رموز الوشم الشعبى



دراسة مقارنة



حسينى على محمد





هذا الكتاب

يقوم هذا الكتاب على دراسة وحدات الوشم عند بدو محافظة الشرقية،وعلاقتها برسوم الأطفال فى المرحلة الإبتدائية بمدارس التعليم العام،ولما كانت عادة الوشم هذه ليست قاصرة على محافظة الشرقية فحسب، وإنما لها خلفيات ترجع إلى العصور الفرعونية القديمة، بل ترجع فى سعة إنتشارها إلى شعوب وحضارات متباعدة من حيث مواقعها الجغرافية، كان لزاماً قبل الإشارة لما مضى، أن نمعن النظر فى تلك الخلفيات التاريخية والتى أرتبطت بعادات وتقاليد وطقوس دينية عمّت شعوب بأسرها.


ISBN# 9789774485008
6 221149 029613



رموز الوشم الشعبي

محمد، حسين على.

رموز الوشم الشعبى: دراسة مقارنة: أحمد حسين على محمد. ـ القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٣.

٢٨٠ص؛ ٢٤ سم. ـ (سلسلة الثقافة الشعبية)

تدمك ٨ ٥٠٠ ٤٤٨ ٩٧٧ ٩٧٨

١ ـ الوشم.

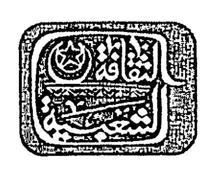
٢ ـ الفلكلور.

٣ ـ العنوان

رقم الإيداع بدار الكتب ١٤٥٨٧/ ٢٠١٣

I. S. B. N 978 - 977 - 448 - 500 - 8

ديوى ٣٩١.٦٥



٨

رموز الوشم الشعبى

دراسة مقارنة

حسين على محمد



الهيئة المصرية العامة للكتاب

القاهرة ٢٠١٣

سلسلة الثقافة الشعبية



التنفيذ والطباعة

الهيئة المصرية العامة للكتاب

2013

«الثقافة الشعبية»

سلسلة تنشر الجديد في المأثـورات الشـعبية بكل أشكالها، العربية والمترجمة.

فهرس الموضوعات

ثبت الصور والأشكال

المقدمة

قد يتبادر للمرء عند قراءة عنوان هذا الكتاب الذى يقوم على دراسة أوجه التشابه بين وحدات رموز الوشم الشعبى عند بدو محافظة الشرقية، والرموز المنتشرة عند تلاميذ المرحلة الابتدائية بمدارس التعليم العام بهذه المحافظة قد يتبادر للمرء أن المؤلف قد يسهب فى عرض الخلفيات التى تربط ما بين الوشم وعلوم الاجتماع، وكذلك علوم العادات والتقاليد فى المجتمعات وعلوم الأجناس، ذلك لأن غالبية الدراسات التى عالجت موضوع الوشم قارنته بمثل هذه العلوم التى نوهنا إليها.

كذلك لايحاول المؤلف من خلال هذا الموضوع الذى اختاره مجالا لهذا الكتاب أن يعرض أهمية الوشم كلون من الفنون الشعبية التى تستدعى - أسوة بسائر الفنون الشعبية - المزيد من العناية كالتى أعيِرت مؤخرا للفنون الشعبية فى مختلف بلاد المغرب والمشرق، ولكن تستند هذه الدراسة فى جوهرها إلى الوقوف على الصفات المشتركة التى تجمع بين رموز الوشم ورسوم الأطفال فى المرحلة الابتدائية، فرموز الوشم وبخاصة تلك التى انتشرت فى مصر فيما

يقرب من قرن من الزمن نراها فى عمومها تتصف من حيث طابعها الفنى بطابع يجمع بين الجانب الزخرفى والجانب الرمزى، تلك الصفة التى إن كانت تتوافر فى بعض الرنوك التى اتخذت شعارا للمماليك والجيوش العربية منذ العصور الوسطى، وانتقلت شعاراتها تباعا إلى الأولين عن طريق اختلاطهم بالجيوش العربية خلال الحروب الصليبية فى المشرق.

نقول هذه الرنوك التى تجمع بين جوانب زخرفية ورمزية فى وقت واحد. إنما نجد ما يناظرها أيضا - فى غير مجالات الرنوك - فى العديد من فنون أوروبا لاسيما المنمنمات المرسمة سواء أكانت ترجع إلى العهود البيزنطية أم العهود المسيحية الأولى فى غرب أوروبا، كما فى فرنسا وانجلترا.

ويؤكد لنا أحد مشاهير نقاد الفن المعاصرين فى أوروبا وهو (فرانكاستل)[1] الذى يعرض فى نقده للفنون الأوروبية فى بداية العهد المسيحى مقارنة ما بين أصول هذا الفن المسيحى وفنون الأطفال، وفقا لما أورده الباحث التربوى "جان بياجيه" فى كتابين له، الأول عن الإحساس الهندسى الفطرى فى رسوم الأطفال، والثانى عن تمثيل الاطفال فى رسومهم للأبعاد، فيقول "فرانكاستل" أن «بياجيه» يقسم تطور إدراك الطفل للأبعاد فى رسومه إلى ثلاثة أقسام حيث تبدأ فى أول أمرها بتمثيليه للأبعاد القائمة فى العالم المحيط به عن طريق إحساسات متفاوتة تجعل من شأنها الطفل فى تكراره للأشكال التى يرمز بها عن المرئيات، إنما يحدد الصلة بين هذه الوحدات المتكررة الواحدة بالأخرى، تلك الصلة التى تصور فى

---

(١) Francastel. P., peinture et Societe (Gallimark, Paris, 1955)

الوقت ذاته الأبعاد التى تفصل ما بين تلك الأشكال المتكررة. أما المرحلة الثانية فيبدو العالم بالنسبة إلى الطفل أكثر وضوحا وفى تفاوت أحجام الأشكال التى يصورها، إنما تعبيرا فى الوقت ذاته عن ذلك القياس الذى يقيس به المرئيات، فبينما تبدو الرسوم فى المرحلة الأولى متفاوتة من حيث أحجامها وأشكالها كأنها مطاطة، نلاحظ فى المرحلة الثانية وقد أصبحت أكثر التزاما بأحجام محددة مؤكدا بذلك إدراك الطفل وتأكيده لذلك الحس بالأبعاد فى محيط مرئياته. أما المرحلة الثالثة فيدرك فيها الطفل صلة الأحجام التى يثبت عليها فى رسومه من حيث تفاوت بعضها عن البعض عمدا. كأنه يدرك المنطق الهندسى الذى يحكم تلك الأطوار فيدرك مدى خروج هذه الأشكال عن التماثل أوالتزامها به.

ويضيف الناقد "فرانكاستل" كيف أن فنون العصور الوسطى وحتى طلائع عصر النهضة الإيطالية، إنما تقوم على إدراك الفنان وخلقه مصطلحات تعبر عن أبعاد المرئيات التى يصورها فى العديد من الحالات، فقد تصادف مزيجًا بين مصطلحات متعددة للأبعاد ممزوجة برمزيات، فمن بين تلك الوسائل التى صورها فنانو العصور الوسطى مصطلحات شكلية تعبر عن حلقات متعاقبة من أحداث زمنية ومكانية ترتب فى لوحة واحدة فى إطار متجانس، وذلك على نحو ما كان يصوره الفنان "بيرود يلافرانشسكا" فى القرن الخامس عشر الميلادى، أما العصور الوسطى فقد صورت الأبعاد وفقا لما كان يحس به الإنسان، حيث يقترب مفهومها للأبعاد من تلك المراحل التى أوردها "بياجيه" فى دراسته عن رسوم الأطفال.

وإذا كان هذا الناقد الفنى يحلل رسوم العصور الوسطى وفقا

لإدراك الفنان وقتذاك للأبعاد بوصفه مركزا للكون ذاته أسوة بالأطفال فى مراحل تطورهم، فذلك الناقد لايحدثنا عن ذلك التكرار الذى يمثل فى رسوم الصغار واعتبر وسيلة لقياس العالم الخارجى بالنسبة لهم، وكيف أن هذا التكرار فى غير رسوم العصور الوسطى يشكل أيضا أساسا للتكرار الزخرفى الذى يستند فى منشئه على ارتباط بفنون الصغار أيضا ومراحلها ثم لايلبث أن يفترق عن مقومات التصوير فى العصور الوسطى ومقومات أسس الرنوك التى كانت دارجة فى ذلك الوقت حيث تبدأ الوحدات الزخرفية تلتزم بنظام هندسى مغاير له فى مقومات التصوير.

والمؤلف إذ يعرض فى كتابه هذا لرموز الوشم الشعبى، يظل من خلال أبواب كتابه متنبها إلى تلك الصلة التى تربط مابين رموز تلك الوحدات ونظام ترتيبها وكيفية تكرارها بالمراحل المناظرة لها فى رسوم الأطفال، والتى قد حددت خصائصها من خلال العديد من الدراسات، كذلك يظل الباحث من خلال أبواب هذا الكتاب متنبها إلى الصلة التى تربط بين رموز الوشم والفنون الأخرى، بل ومقومات الأسس الزخرفية كما فى الفنون الإسلامية وغيرها، بحيث يوضح كيف أن وحدات الوشم ليست مجرد وحدات وليدة المصادفة ترتبط وتقترن على غير حق بمحترفى الإجرام ونزلاء السجون على نحو ماكتب فى هذا الشأن، الأمر الذى قد يجعل من أمر دراسة الوشم مشكلة تبدو بعيدة عن المشكلات التربوية التى تخص الصغار أو تثرى دراستنا لهم، إلا إذا كانت دراستنا للصغار على حد هذا الافتراض المجانب للصواب قد يخص الطفولة الشريدة.

أما هذا الكتاب فمن خلال تحليل الدارس للأسس التى استندت إليها رموز الوشم الشعبى عند بدو محافظة الشرقية، إنما يعرض فيها المؤلف تلك الصلات التى تجمع مابين هذه الرموز ورسوم

الأطفال فى عمومها بل تتضح الصلة التى تربط مابين مراحل تطور رموز الأطفال وتحولهم ليس إلى الجانب التصويرى فى الرسم بل إلى الجانب الزخرفى، ذلك الجانب الذى اقترن فى حذر عند بعض المربين بكونه من ضروب القيد لتعبير الصغار. ومن الضروب الباعثة إلى جنوح رسوم الصغار الى نوع من الآلية، بينما يبدأ الصغار ـ كما أشرنا قبل ذلك ـ وفقا لرأى "بياجيه" إلى الالتزام بنوع من التكرار فى الوحدات المرسومة، وبطبيعة الحال لا يزمع الكاتب فى اطار دراسته هذه تناول كافة المشكلات القائمة مابين الزخرفة كالزخرفة فى حرفة الوشم والزخارف فى رسوم الأطفال، وكيف يمكن أن يكون الالتزام فى الطابع الزخرفى ميزة فنية وليست مجرد أداء آلى فى التكرار.

وما من شك فى أن موضوع الوشم قد وفّر للمؤلف السبل إلى تبيان الصلة التى تربط بين وحدات الوشم وزخارف العديد من الحرف والفنون الشعبية البيئية، تلك الحرف التى تعتبر فى محيط بيئة تلميذ محافظة الشرقية، والتى إن هو أراد أن يعالجها ويتمرسها، فقد تضطره طبيعة تلك الحرف إلى الالتزام بطابع هندسى، ذلك الطابع الذى ـ كما سبق فى قول "بياجيه" ـ يتضح تباعا، وكذلك الحس الهندسى للتلميذ فى الرسم يتضح فى خطى تكاد تكون متوازية أو متلاحقة.

والمؤلف إذ يعرض من خلال هذا الكتاب كما سبقت الإشارة ناحية بسيطة من العديد من المشكلات المقترنة مابين الوشم والتربية الفنية، فإنما يحاول من خلال هذا الإطار الضيق الذى حدد به رسالته أن ينبه إلى مثل تلك الأهمية التى ربما عالجتها

أبحاث تالية تضفى المزيد من المعرفة على موضوع ارتباط الأطفال بالطابع الزخرفى فى الوشم.

الباب الأول

الخلفية التاريخية

تمهيد

يقوم هذا الكتاب على دراسة وحدات الوشم عند بدو محافظة الشرقية، وعلاقتها برسوم الأطفال فى المرحلة الابتدائية بمدارس التعليم العام، ولما كانت عادة الوشم هذه ليست قاصرة على محافظة الشرقية فحسب وإنما لها خلفيات ترجع إلى العصور الفرعونية القديمة، بل ترجع فى سعة انتشارها إلى شعوب وحضارات متباعدة من حيث مواقعها الجغرافية، كان لزاما قبل البدء فى شرح الأنواع التى تميزت بها رموز الوشم فى محافظة الشرقية، عنها فى سائر المحافظات المصرية الأخرى، كان لزاما أن نمعن النظر فى تلك الخلفيات التاريخية والتى ارتبطت بعادات وتقاليد وطقوس دينية عمت شعوبا بأسرها.

والجزء الذى نحاول فى مستهل هذا الكتاب تبيانه وإلقاء نظرة موجزة عن مصادر الوشم فى الشعوب المختلفة والحضارات القديمة، وذلك بغية استنباط ما فيها من عناصر مشتركة: إما فى رموز الوشم ذاتها ووحداته وإما تبيان الدوافع التى كانت قائمة فيما مضى وكانت حافزا على دق الوشم على البشرة الآدمية، وقد تكون

هناك عوامل مشتركة أيضا فى تلك المجالات والحافزة إلى دق الوشم فى الحياة الشعبية بمحافظة الشرقية اليوم.

ويشتمل هذا الباب على عرض للمحة تاريخية عن انتشار الوشم فى الحضارات القديمة منذ العصر الحجرى القديم كما يعرض هذا الباب أيضا نبذة عما كتب عن عادة الوشم وانتشارها فى الحضارة اليونانية القديمة التى منها انتقلت الوحدات ـ وفقا لتلك الآراء ـ إلى الساحل الشمالى لافريقيا ومنها الحضارة المصرية القديمة، ثم يعرض بعد ذلك لمحة عن استمرار عادة الوشم فى عدد من الحضارات البدائية والمجتمعات التى مازالت حتى اليوم تقارب سبل معيشتها تلك التى كانت قائمة فى العصور الحجرية قديمة كانت أو حديثة، ومن بين تلك المجتمعات بعض الشعوب الإفريقية وكذلك المواطنون الأساسيون فى استراليا، والهنود الحمر بأمريكا وبعض قبائل متطرفة ومنعزلة فى الهند ذاتها.

ومع كل عرض لانتشار عادة الوشم فى تلك الحضارات.. يتم عرض الأساليب التى كانت متبعة فى دق الوشم، وما كان منه يعتمد على وخز الابر أو التقريح للبشرة أو التشريط أو التلوين، إلى ذلك من سبل كانت تهدف إلى ايجاد وحدات مميزة، كانت بمثابة لغات تتعرف بها الأجناس والقبائل بعضها على بعض.

الوشم فى العصرين الحجرى القديم والحديث

ونعرض فى الجزء الآتى بعض الآراء الخاصة بنشأة الوشم والدوافع إليه فى العصور القديمة، فيقول أحد الكتاب [1] فى تعريفه للوشم "إن الحضارات التى يطلق عليها اسم حضارات

---

(1) Rene Huge, Ency. of prehistoric and ancient ART (Paul HAMLYN., London, 1962)

متأخرة أو بدائية إنما فى حقيقتها تعتبر مماثلة لحضارات أو بالأحرى لبعض المراحل التى اجتازتها حضاراتنا القديمة. فالحضارة الأمريكية القديمة على سبيل المثال قد قامت على أكتاف المستوطنين الأساسيين فى أمريكا، نراها تناظر العصر الحجرى الحديث فى بعض حضارات العالم المتحضر سواء فى أوروبا أو أفريقيا أو آسيا وفى مثل هذه الحضارات من السمات المشتركة مابين العصر الحجرى الحديث، سواء فى الشرق الأدنى أو فى حضارات سكان أمريكا القدامى، نلمس تقاربا مابين الأغراض التى قام عليها الوشم فى تلك الحضارتين الحجريتين لاسيما فى طقوس دفن الموتى، التى كانت تقتضى طلاء جثثهم بأكاسيد الحديد الصفراء "الأهرة".

فإذا كان هذا المؤلف وهو "رينيه هويج" يرجع فى هذه العبارة العارضة عادة دق الوشم إلى العصر الحجرى القديم نراه فى الوقت ذاته يؤكد استمرار بعض سمات هذا العصر بين عادات وطقوس الشعوب التى نعاصرها الآن، والتى قد يطلق عليها اسم الشعوب البدائية أو المتخلفة.

وليس مجال هذا الكتاب فى نقاش ما إذا كانت عادة دق الوشم من سمات التأخر والتخلف أو من سمات التحضر، وإنما قد أوردنا رأى "هويج" القائل بأن عادة دق الوشم كما سبق القول ترجع إلى العصر الحجرى القديم، وإنها استمرت حتى يومنا هذا عند بعض الشعوب.

أما عن تلك الشعوب التى مازالت عادة الوشم منتشرة فيها، فنقرأ فى موسوعة الجامعة العالمية [1] "أن عادة دق الوشم منتشرة عند الشعوب السمراء والصفراء لاسيما عند السكان الأصليين فى

---

(١) World University Ency. V. 14 (Books INC. Newyork. 1968)

شمال وجنوب أمريكا وجزر الاقيانوس وبورما، كذلك عند البدو العرب، وفى بلاد الشرق الأقصى كبلاد منغوليا، أما فى العالم المتحضر فنرى تلك العادات منتشرة لاسيما عند الملاحين، وعند طوائف من بعض العمال الذين يشتغلون فى الهواء الطلق كالبنائين وغيرهم".

وهناك رأى جاء فى موسوعة الديانة والأخلاق [1] يعرض فيه مصدر الوشم ونشأته فى الحضارات القديمة وعهود ماقبل التاريخ، جاء فيه "إنه ربما يرجع المصدر فى دق الوشم فى العصور السالفة من التاريخ إلى شعور الإنسان بالرغبة إلى تزيين جسمه وذلك باستخدام مواد ملونة ذات طلاءات، وقد تكون نشأة الوشم وليدة الرغبة فى أن يكون لتلك الألوان التى تطلى بها الأجسام صفة البقاء أى لا تقبل الإذابة أو التأثر برطوبة الأجسام أو مياه الاستحمام، وربما كان هذا النوع من الوشم قد حدث منشؤه فى فترات سبقت استخدام الإنسان للثياب.

ولو أننا حاولنا التأكد من هذا الرأى فيما تظهره لنا الحفائر القديمة، فقد يتعذر لنا الاهتداء فيها إلى شواهد قاطعة. إذ أن الآثار التى ترجع فى تاريخها إلى عصور ماقبل التاريخ قد تفتقر إلى إثباتات قاطعة تشير بقيام هذا التقليد عند الآدميين الأوائل الذين صوروا على جدران الكهوف القديمة رسوما ترجع إلى العصر الحجرى القديم مستخدمين فى ذلك الألوان الطبيعية. وهناك من يتخذ من وجود أدوات رسم بداخل كهوف العصر الحجرى القديم، دليلا من الأدلة على أن إنسان ذلك الوقت لم يقتصر فى فن الرسم على تلوين أسطح الكهوف، بل كان أيضا يستخدم تلك الألوان فى

(١) Ency. of Religion and Ethics (edited by James Hastings Vol 12, 1927).

تلوين بشرته، غير أنه قد تتعذر التفرقة فى آثار العصر الحجرى القديم مابين عادة تلوين الأجسام التى كانت متبعة عند أهالى ذلك العصر، وبين عادة دق الوشم بصورته الحقيقية على الأجسام، وهذا مايتضح لنا بجلاء فى الآثار التى ترجع إلى العصر الحجرى القديم، وبداية العصر الحجرى الحديث، أو بداية العصر البرونزى فى أوروبا".

وإذا كان الرأى الذى أوردته موسوعة الديانة والأخلاق يفترض أن منشأ الوشم كان بحافز الرغبة فى تلوين بشرة الأجسام فى فترة سبقت اهتداء الإنسان للثياب، فإن هذا الرأى له مايعارضه، فهناك فى موسوعة الجامعة العالمية (١) مايفيد غير هذا تماما فقد جاء فيها "أن تلوين البشرة أو الرسم عليها نراه عند الاسكيمو الذين يتدثرون بملابس ثقيلة، مما يؤكد أن تلك العادة لم تكن وليدة الرغبة فى الاستعاضة بها عن الملابس وتلوين البشرة برسوم مختلفة كان منتشرا فى عصور ماقبل التاريخ وهناك شواهد نجدها فى الرسوم الحائطية أو غيرها مما يرجع إلى العصر الحجرى القديم، حيث كانت وسيلة تلوين البشرة يسيرة وتتم بسرعة، ومن بين وسائل تلوين البشرة وسيلة تأكيد بعض ملامح الوجه التى كانت متبعة فى العصور التاريخية السحيقة لإثارة الفزع فى قلوب الأعداء، أو بالنسبة إلى الحيوانات المراد صيدها، ومن بين وسائل تلوين الأجسام الآدمية عادة تكحيل النسوة لأعينهن كذلك تلوين وجناتهن بمساحيق ملونة، أو تلوين شفاههن، وربما كان لتلك العادات جذور أساسها سحرى أو رمزى".

---

(١) World University Ency. V. 14 (Books INC. Newyork. 1968).

ومن هذا الرأى نتبين أن موسوعة الجامعة العالمية ترجع الوشم إلى الرغبة فى تمويه أجسام الصيادين والقناصين من أهالى عصور ماقبل التاريخ، لاسيما عند قيامهم برحلات الصيد والقنص. وإن كان هذا الرأى له مبرراته بالنسبة إلى رغبة الانسان فى التمويه عن مظهره حيال الحيوانات التى يرغب فى اصطيادها، فإن تلك الطلاءات التى كان يستخدمها المرء حينذاك لم تكن من السمات الدائمة لأهالى عصور ماقبل التاريخ لاسيما العصر الحجرى القديم. إذ يرجح أنها كانت تطلى بها الأجسام قبل الخروج إلى الصيد وليست فى أثناء الحياة اليومية، التى لاتخرج فيها الجماعات للبحث عن قوتها من فلول الحيوانات وقطعانها أثناء انتشارها فى مراعيها، وربما كان الوشم الذى مهدت له موسوعة الجامعة العالمية بكونه ليس بديلا للثياب، وبالأخص عند «الاسكيمو» نقول يبدو أن هذا النوع ربما كان أقرب إلى الوشم الدائم الذى يلون البشرة ويستحيل إزالته كالوشم الدارج حتى يومنا هذا.

فلو تتبعنا بعد هذا ماقيل عن الوشم، وفقا لآراء عدد من الباحثين لوجدنا الرأى الذى نورده فى الجزء الآتى، وقد جاء فى تعريف الوشم فى الموسوعة البريطانية [1] "أن عادة إكساب مواضع من جسم الإنسان علامات محددة عن طريق الوشم أو التقريح أو الكى أو غير ذلك من العادات التى كانت منتشرة فى شتى أنحاء العالم بين البلاد المتحضرة وغير المتحضرة وربما وجدنا عند أقل الشعوب تحضرا عادة إلزام الافراد بتقريح أجسامهم وإكسابها علامات، ربما تطلبت تحملا شديدا من جانب الفرد لقسوتها،

(١) Ency.of Religion and Ethics (edited by. James Hestings Vol 12 1970 .

ويروى المؤرخون والكتاب أن عادة إكساب الأجسام مثل هذه العلامات كانت دارجة منذ عهود سحيقة سبقت ظهور المسيحية، ومن أمثلة ذلك الوشم والختان وإحداث علامات فى جمجمة الرأس، ربما كانت منتشرة فى عهود ماقبل التاريخ، فهناك على جدران كهوف "لاسكو" بفرنسا، و"التاميرا" بأسبانيا، نرى صورا لإنسان العصر الجليدى الاخير وقد صور نفسه ووضحت فى رسومه آثار تؤكد أنه تعمد بتر أحد أصابعه أو مفصل منها، تلك العادة التى مازالت منتشرة فى جنوب أفريقيا وبعض أجزاء من الهند وغيرها للوفاء بنذر أو غير ذلك، وربما كان الانسان الأول كما هو مصور فى كهوف فرنسا وأسبانيا يبتر أصابعه للأسباب ذاتها، التى مازالت قائمة عند بعض الشعوب البدائية حتى اليوم. وبالمتحف الطبى بلندن هيكل عظمى لإنسان يرجع تاريخه إلى عصر ماقبل التاريخ وجد بالسودان، ووجدت فى فك جمجمة هذا الهيكل حلية من الحجر على شكل زر تطابق الحلية التى مازال أهالى أعالى النيل يزينون بها شفاههم التى كانت تثقب وتثبت فى ثقوبها تلك الحليات الحجرية، وهناك آدلة لانتشار تلك العادات التى تلزم الناس ببتر مواضع من أجسامهم نراها فى القصص الشعبى كما نراها فى الرسوم القديمة، كما نستدل على وجود تلك العادة بفحصنا محتويات المقابر الاثرية حيث يكون البتر بدافع من عادات قبلية أو رغبة فى التزين أو من الوسائل المتخذة فى حفلات تبصير الصبية أو الفتيات وانتقالهم من فترة الطفولة إلى مرحلة البلوغ وقد يكون ذلك بحافز دينى، كما قد يكون ذلك أيضا من وسائل العقاب. كما قد يكون الوشم أو التقريح أو البتر من الوسائل

---

(١) World University Ency. V. 14 (Books INC. Newyork. 1968).

المتخذة للعلاج، كما أن الوشم يقوم على وخز البشرة بأداة حادة وإدخال مواد ملونة تحتها، بحيث تتخذ عند التآمها أشكالا كوحدات زخرفية".

وإذا قرأنا فى موسوعة الجامعة العالمية[1] فسوف نجد إيضاحا آخر للخلفية التاريخية للوشم وفيها مايتفق ورأى "رينيه هويج" فى إرجاع مصادر الوشم للعصر الحجرى القديم، واستمرار عادة الوشم إلى يومنا هذا عند بعض الشعوب البدائية أو عند طوائف من العمال حتى فى البلاد الأكثر تمدنا، فتقول هذه الموسوعة الأخيرة "إن الوشم كان منتشرا فى أوروبا فى العصر البرونزى لاسيما عند الشعوب اليونانية القديمة كذلك كان منتشرا عند أهالى وسكان البلاد المحيطة بالبحر الأسود، وكذلك أهالى البلاد التى تحف بنهر الدانوب، وكما كان منتشرا فى الجزر البريطانية ومازال الوشم منتشرا حتى الآن فى بعض المناطق الاوروبية كشعوب البلقان وغيرها، ومن المناطق التى ينتشر فيها الوشم حاليا اليابان والهند الصينية وجزر ماركيز فى الاقيانوس، وكذلك عند الأهالى الأصليين فى نيوزيلندا.

وهناك رأى لمؤلف آخر يرى فيه أن الوشم من السمات الأساسية التى انتشرت فى العديد من الحضارات القديمة، سواء أكانت حضارات نشأت فى بقاع شمالية أم نشأت فى أماكن نائية فى نصف الكرة الجنوبى، وهذا المؤلف هو "ج. اليوت سميث[1]" الذى يقول "إنه يتعذر على ذكر الحضارات القديمة التى نشأت ما بين المناطق القطبية فى الشمال ونيوزيلندا فى الجنوب لم يقم أهاليها القدامى بدق الوشم على أجسامهم وهناك غير "اليوت شميث"

(١) Ency.of Religion and Ethics (edited by, James Hestings Vol 12 1970 .

أمثال "جوست" الذى يؤكد أنه يتعذر الاهتداء إلى شعوب لم تجتز فترة كانت فيها عادة دق الوشم أو تلوين الاجسام من العادات التى مرت بها تلك الشعوب، إلا أنه على الرغم من هذه التأكيدات فقد تعذر الوقوف على أى أثر لعادة دق الوشم عند بعض قبائل جزيرة سيلان وغينيا الجديدة وغيرها، غير أن هذا الإخفاق فى إيجاد أدلة على انتشار عادة دق الوشم عند تلك الشعوب لايخفى معه الاحتمال فى قيام تلك العادة عند هؤلاء القوم فى عهود سالفة، وتعتبر عادة إحداث بروز على سطح البشرة من العادات التى يمكن أن يقال إنها فى عمومها قد اقتصرت على الشعوب السمراء فحسب، بينما قد يكون الوشم الحقيقى من سمات الشعوب ذات البشرة المائلة إلى البياض".

وأيا كان مصدر الوشم عند الشعوب البيضاء أو السمراء، فهناك من الآراء ما يفسر الدوافع إلى نشأة الوشم عند الشعوب اليونانية القديمة، ويفسر كيف اقترنت عادة الوشم بعقائد دينية وعبادات لحاصلات زراعية أو نباتات أو أنواع معينة من الأشجار، فيقول فى هذ الشأن المؤلف "جيمس فريزر"[1] فى كتابه القوس الذهبى "إن تقديس الأشجار فى الديانات اليونانية القديمة، كتقديس أشجار الصنوبر فى الغابات كان وليد الاعتقاد بأن تلك الأشجار تحمل بداخلها أرواحا كالأرواح التى ارتبطت أيضا بنبات الذرة، الأمر الذى يحمل الناس على تصوير تلك الأرواح فى صورة تمائم تصنع فى وقت الحصاد وتحفظ خلال السنة الى حلول الموسم التالى، ولعل أهالى آسيا الصغرى خلال الحضارة اليونانية القديمة كانوا من بين الذين يقدسون شجر الصنوبر ولعل هذا التقليد فى تقديس

(١) FRAZER. J. G., The Golden Bough. London. 1917.

النباتات حمل بعض السكان فى الحضارة اليونانية القديمة إلى تقديس نبات آخر حيث كانوا يلزمون الكهنة من الطواشى إلى دق الوشم على أجسامهم فى صورة أوراق ذلك النبات".

الوشم فى حضارة شمال أفريقيا القديمة

والحضارة اليونانية القديمة

وإذا كانت تلك الحوافز الدينية فى الحضارة اليونانية القديمة من العوامل الأساسية لدق الوشم فى تلك البلاد، فهناك بحث ربما كان امتدادا لرأى "فريزر" وفيه يربط المؤلف "برتولون"[1] صلة الوشم فى الحضارة اليونانية القديمة بالمناطق التى غزتها، أو انتقلت إليها - بطريق التجارة أو غيرها - أسس دياناتهم القديمة، ويرجع مؤلف هذا البحث ارتباط حضارة اليونان القديمة بشمال افريقيا لاسيما تونس وليبيا، كما يوضح هذا الباحث انتشار عادة طلاء الأجسام البشرية بطلاءات عند تلك الشعوب وانتشار فى الوقت ذاته عادة دق الوشم الذى لايتأثر بالعوامل الجوية كالطلاءات سالفة الذكر ومن الجوانب المهمة التى يثيرها هذا البحث ارتباط وحدات الوشم، سواء أكانت طلاء أم وشما حقيقيا، بالزخارف المنقوشة على الفخار فى تلك المناطق، كما يحاول هذا البحث أيضا ربط الوشم المنتشر فى شمال أفريقيا منذ القدم بالوشم فى مصر وتقارب وحدات الزخارف على الفخار فى كل من البلدين خلال العصور الفرعونية القديمة لاسيما خلال الدولة الحديثة.

يقول" برتولون" فى هذه الدراسة التى نشرت سنة ١٩٠٤ "أن حضارة البربر جاءت وليدة من حضارة أوربية نشأت فى العصر

---

(١) Bertholon., Oirgines Neolothque des Tatouages N. Afrique (Paris. 1904)

الحجرى الحديث، ويبدو أنه منذ العصر الحجرى الحديث فى أوروبا بدأت أجزاء من تلك الحضارة تستوطن فى شمال آفريقيا، حيث انتقلت معهم طريقة دفن الموتى وهم فى وضع القرفصاء، وكذلك انتقلت معهم تقاليد رسم العظام بلون أحمر، كما انتقلت معهم أيضا أنواع معينة من الآنية الفخارية، وانتقلت معهم أيضا طريقة إجراء عملية التربنة فى الجماجم، وهناك بعض الجوانب شديدة الشبه بين أهالى البربر وسكان بحر ايجه القدامى.

كما يقول "برتولون" سنحاول فى هذا البحث اقتفاء مصادر الوشم فى شمال افريقيا، وأول مانخلص إليه هو أن تلك الحضارات البدائية لم يكن لديها أنواع متعددة من الوحدات الزخرفية، تلك الوحدات المحدودة فى كمها، نراهم ينقشونها على إنتاجهم الخزفى أو نراهم ينقلونها أو يرسمونها على بعض الأحجار، وسوف نحاول فى الجزء الآتى تحقيق مدى صحة هذا الرأى، فإذا أمعنا النظر فى منطقة أوروبا الشرقية خاصة فى وادى الدانوب وشمال البلقان، ربما وجدنا حفائر ترجع إلى العصر الحجرى الحديث، تلك الحفائر التى تثرى موضوعنا الخاص بالوشم، ومن بين هذه الحفائر ما يطلق عليه اسم "توردوس" التى تقع غرب مدينة "بروسا" وفى تلك الحفائر وجد ما يشبه الأحرف الهجائية التى كشف عنها فى "كريت" ومن أهم ماوجد فى تلك الحفائر عروس دق على جسمها أشكال الوشم، كما رسمت على جسمها وحدات زخرفية ملونة وهذه العروس تراها جالسة وهى تمثل امرأة حاملا، وبينما نلمح على وجهها رغبة فى عدم إبراز التقاطيع نرى من جهة أخرى أن يديها متشابكتان وحول مكان ثدييها وشم فى صورة حلقات متداخلة وتنتهى الحلقات الخارجية منها بما يشبه رأس حيوان، أما فيموضع

السرة فنرى الوشم وقد اتخذ شكلا مثلثا وبداخله مايشبه حرف (S)، ويحف بهذا المثلث خطوط أفقية متوازية يتوسطها شكل معين، أما الجزء الخلفى من هذه العروس الخزفية فنجد فى موضع لوحى الكتف وحدة زخرفية ضرب عليها بالقلم لإخفاء معالمها، وفى موضع الخصر نرى وحدات زخرفية فى صورة أنياب الذئب وهى تعلو خطين أفقيين متوازيين، أما على الأرداف فقد رسمت عليها أشكال معينة، ولقد وجدت عروس فى حفائر بلاد العرب كشف عنها "ريناخ" وهى أيضا عليها نقش يصور لونا من الوشم البدائى رسم باللون الأحمر، ويبدو أن من بين الوحدات المرسومة على هذه العروس الأخيرة أشكالا مثلثة أو بالتحديد شكل (٧) العربية، تعلوها خطوط رأسية أربعة لكل منها، ويبدو أن موضع بطن العروس هو الجزء الذى زود بوحدات الوشم أسوة بالعروس السالفة الذكر، وهناك عروس ثالثة وجدت بتلك المناطق أيضا، وعليها وحدات أساسها الشكل المعين، فعلى بطنها رسم بطريق الرسم أو الوشم شكل معين كبير بداخله أربعة معينات، ونفس الحالة نجدها فى عروس رابعة، نرى الأساس فيها شكلا معينا، يحيط به أشكال خطية موازية لأضلاع المعين فى وجه الجسم أو ظهره.

ووفقا لما كتبه "هيرودوتس" وغيره من المؤلفين ما يؤكد أن أهالى البلقان كانوا يرسمون على أجسامهم أو بالأحرى يلونونها بلون أزرق ولون أحمر، تلك الألوان التى كانت تعم جميع أجزاء أجسامهم، وجرت العادة عند هذه الشعوب التى كانت تلون أجسامها فى حياتها أن تلون عظام الموتى بلون أحمر.

ويضيف «برتولون" [١] فيقول: لو بحثنا بعد ذلك الآثار فى جنوب بحر ايجه لوجدنا أن تماثيل تلك المنطقة التى وجدت فى الحفائر

(١) Bertholon.. Oirgines Neolothque des Tatouages N. Afrique (Paris. 1904)

إنما تدل على أنها لشعوب كان يرسم عليها بتلوين البشرة، كما كانت تترك عليها آثار الوشم، الأمر الذى إن دلنا على شىء، فهو يدلنا على أن الوشم استمر فى تلك المنطقة حتى العصر البرونزى ومن بين آثار تلك المنطقة أيضا عروس فخارية عثر عليها "شيلمان" تعتبر معاصرة للحضارة الاغريقية القديمة، وفيها طوق أعلى الذراعين من عند الإبط والكتف برسم دائرى ملون، كما طوق الثديان كل منهما بدائرة، وطوق العنق أيضا بدائرة ملونة ومن آثار تلك المنطقة مايبين لنا فى رأس عروس طريقة دق الوشم على الوجوه أو تلوينها بلونين أحمر وأسود تتخذ شكل خطوط رأسية بينما رسم الشعر بلون أحمر، وفى عروس فخارية أخرى وجد على ذراعها عند موضع أسفل الكتف شكل خطوط أربعة معرجة بينما اتخذ الوشم علي ذراعها الآخر شكل المعين الذى سبق أن رأيناه فى الوحدات التى تحدثنا عنها. وهناك أيضا عروس يرجع تاريخها إلى حوالى ألفى سنة قبل الميلاد، عثر عليها سنة ١٨٩٤، وفيها خطوط متوازية فى المنطقة التى تقع ما بين الأرداف وأسفل البطن وهذا النوع من الزخارف القائمة على خطوط مائلة من اليسار إلى اليمين، ويقطعها خطوط مائلة ومتوازية من اليمين إلى اليسار وهكذا، إن مثل هذه الزخارف والزخارف التى سبق أن أوردناها نجد لها نظائر فى حفائر "مالطه"، كما نجد لها نظائر فى حفائر "نقاده" بمصر، وما أن ننتقل من مالطه إلى الساحل الإفريقى فنجد فى حفائر "البلاص" [1] "ونقادة" وفقا لما نقب عنه الاثرى "بترى" على نحو ٣٠ كيلو مترا شمال طيبه، "الأقصر القديمة" جثث لموتى

---

(١) "البلاص" تغير اسمها إلى المحروسة فى عام ١٩٦٤، وذلك فى أعقاب الحوادث والمشاجرات التى قامت بين أهالى تلك المنطقة ومايسمونهم بالعرب الذين كانوا يقطنون الجبل، والمحروسة مركز تابع لمحافظة قنا.

فى وضع القرفصاء، على النحو الذى أوردنا ذكره من قبل، وقد وجدت أيضا أشكال عرائس جالسة كالتى وجدت وشرحناها قبل ذلك فى حفائر منطقة "توردوس" قرب "بروسا"، وقد وجدت من بين تلك الحفائر التى نقب عنها فى (نقاده) عروس غطى جسمها وحدات من الوشم ذات لون أسود، ويبدو أن هذه الوحدات تؤكد الصلة مابين العصر الحجرى الحديث فى أوروبا وأفريقيا، حيث يسود هذه الوحدات الخط المعرج الذى سبق أن نوهنا عنه، حيث نراه ممثلا على ذراعى ورجلى هذه العروس، وعلى مواضع من ظهرها كما أن هناك وحدات على شكل (٧) العربية فى موضع البطن، ولو انتقلنا من هذه العروس التى وجدت بنقاده لوجدنا أن وحدات الوشم على جسمها تطابق وحدات الوشم التى وجدت على الخزف البدائى لحضارة بحر ايجه بأوروبا، ومايلفت النظر على عروس نقادة ظهور أشكال حيوانية بين وحدات الوشم على جسمها، ووجدت فى نقادة أيضا مجموعة من العرائس التى دق الوشم عليها فى صورة خطوط رأسية متوازية فى مواضع الجسد، وهذه الآثار التى وجدت فى نقاده ترجع إلى حوالى ٣٠٠٠ سنة قبل الميلاد، غير أنه تحت حكم "ستى الأول" (حوالى ١٥٠٠ سنة قبل الميلاد) قد هجم على مصر قبائل من الشمال مصدرها بحر ايجه، وقد اغتصبت بعض مناطق من شمال افريقيا، وكانت أجسام جنود هذه الحملة مغطاة بالوشم، وصور فى مقبرة "سيتى الاول" أربعة من هؤلاء الجنود، وهذا النوع من الوشم يناظر الوشم الذى وجد على العرائس التى عثر عليها بمنطقة بحر ايجه والتى أوردنا ذكرها.

وسواء كانت تلك الوحدات من الوشم قائمة على أساس الخطوط المتوازية أو المتعرجة أو فى مواضع الكتف أو غيرها، فإن ذلك يناظر الوشم فى آثار نقاده، الأمر الذى يجعلنا نقول إن الجزء الاكبر من

سكان أهل البربر فى شمال افريقيا يرجع مصدره إلى سكان العصر الحجرى الحديث فى أوروبا وسكان بلاد بحر ايجه فى العصر البرونزى، وما من شك فى أن الوشم كان من السمات الرئيسية لتلك الحضارة التى تنتقل عند الشعوب من جيل لآخر كالتماثيل التى وجدت بنقاده حوالى ٢٠٠٠ سنة قبل الميلاد، إنما تكشف عن شخصيات ليبيات، كذلك كان الحال بالنسبة لأهل الشمال الذين هاجموا مصر فى عصر "سيتى الاول" (حوالى ١٥٠٠ سنة قبل الميلاد) فقد كانوا أيضا مصدرهم ليبيا.

ويضيف "برتولون" فيقول: نصادف فيما كتبه "هيرودوتس" فى القرن الخامس قبل الميلاد إشارة إلى أن الليبيين كانوا يرسمون على أجسامهم رسوما بألوان حمراء مائلة إلى البرتقالى، إلا أن الشعوب التى يتحدث عنها "هيرودوتس" ربما كان أصلها الحقيقى من طرواده. وتلك الشعوب التى وصفها هيرودوتس بأنها كانت تلون أجسامها بلون أحمر برتقالى، كانت وفقا لكلامه طويلة القامة وبيضاء البشرة، وهؤلاء يحملون اسما يشير إلى الجزء الأوسط من تونس، ومما يؤكد هذا أن الحفائر التى نقب عنها فى تونس والجزائر كشفت عن آنية فخارية لونت بلون أحمر مائل للبرتقالى، فمن بين تقاليد الحضارة اليونانية القديمة وحضارة بحر ايجه، كما فى الحضارات الإفريقية وبالأخص أفريقيا الشمالية، كانت عادة تلوين الأجسام بلون أحمر، وتلوين عظام الموتى بلون أحمر أيضا، وكانت من العادات الدارجة التى استمرت حتى العهد الرومانى سواء كما ذكرنا فى شمال افريقيا أم فى بلاد بحر ايجه، وقد كتب عن عادة طلاء أجسامهم بالألوان، أحد الكتاب وهو "كداموستو" فيقول: إن الرجال والنساء على حد سواء يطلون فى تلك المناطق

أجسامهم بألوان خضراء وحمراء وصفراء، ويقول كاتب آخر هو "برنو" إن من أشهر الألوان اللون الاصفر، "الاوهرة" التى تكثر فى بعض مناطق تلك البلاد، وقد وجدت بالفعل بعض آنية كشفت عنها حفائر تلك المناطق وكانت تلك الآنية مليئة بتلك المواد الملونة، ويبدو أن الوشم الذى كان مازال قائما حتى سنة١٩٠٠ فى منطقة شمال أفريقيا إنما يحاكى تماما وحدات زخرفية تزخرف بها الآنية الفخارية والخزفية، فما يدق من وشم حاليا فى شمال افريقيا له ارتباط وثيق بزخارف الفخار فى جنوب شرق أوروبا فى العصر الحجرى الحديث.

ويدلل "برتولون" بعد هذا فى بحثه إلى طائفة من وحدات الوشم التى كانت منتشرة قديما فى شمال أفريقيا وفى مصر، ومازالت منتشرة حتى اليوم فى تونس وليبيا والجزائر، فيرجع مصدر تلك الوحدات إلى عبادات قديمة، الأمر الذى يؤكد ارتباطها ليس بأغراض الزينة فحسب، بقدر ما كان ارتباطها بالأمس ومازال اليوم مرتبطًا بأصول حضارية ومعتقدات ارتبطت بشعوب بحر ايجه فى الأزمنة التاريخية السالفة، وسواء صح افتراض هذا الباحث فى تقارب تلك الوحدات ومصادرها، فإن الأمر الذى يمكن أن نخلص إليه فى هذه الدراسة هو أن الوشم كان مرتبطا بعادات وتقاليد لازمت الشعوب القديمة عند انتقالها لأقطار أخرى، أو غزواتها لتلك الأقطار، وأن وحدات الوشم التى كانت تدق على الأجسام البشرية كانت أيضا من الوحدات الشائعة فى طائفة من الفنون التى كانت تنتجها تلك الشعوب أو الحضارات، بحيث يتسنى الاستدلال على أثر توغل تلك الحضارات القديمة عن طريق انتشار وحداتها التى ارتبطت إما بالوشم أو الوحدات الزخرفية المنقوشة

على الفخار، والطلاءات المرسومة على العرائس والتمائم القديمة أيا كانت مواضع العثور عليها، فإن ظهور وحدة معينة يرجح ألايكون وليد المصادفة بقدر ما يكون وليد استمرار أثر تلك الحضارة وانتقالها عن طريق العقائد أو العادات والتقاليد الشعبية من شعب إلى آخر.

ويضيف "برتولون"[1] فى بحثه أنه قد جرت العادة أن تدق المرأة فى شمال أفريقيا الوشم على صدرها فى صورة غزال يطابق فى شكله ذلك الغزال الذى وجد فى عروسة فخارية والتى كشفت عنها حفائر نقادة كما سبقت الإشارة إليها، وربما دقت أيضا شكل هذا الغزال على ذراعيها. ومن وحدات الوشم المنتشرة أيضا فى شمال أفريقيا وحدة تمثل أحد كلاب الصيد، ومن بين الوحدات التى عثر عليها فى فخاريات "نقاده" فى حفائرها القديمة وحدة على شكل عقرب، ذلك العقرب الذى نراه منتشرًا اليوم فى وحدات وشم أفريقيا، ومن بين الوحدات أيضا التى صورت على فخار نقاده ونراها أيضا بين وحدات الوشم فى جنوب تونس وحدة تمثل النعامة، ومن الوحدات المنتشرة فى وشم شمال أفريقيا اليوم ووحدات فخار (نقاده) وحدة تمثل حجابا فى صورة عقلة من البوصة يخرج من فتحاتها العليا والسفلى حبلان كل منهما تنحنى أطرافه نحو اتجاه جسم البوصة ذاتها، وهذا النوع من الأحجبة نراه رمزا يمثل أحد الآلهة فى الديانات المصرية القديمة، بينما نرى هذا الشكل وقد ظهر فى الوشم وقد أضيفت على جسم البوصة أشكال مثلثة بداخلها دائرة ويعلوها يشكل معين، ذلك الشكل الذى نراه حتى اليوم فى الاحجبة الفضية على امتداد الساحل الإفريقى، وما

---

(١) Bertholon.. Oirgines Neolothque des Tatouages N. Afrique (Paris. 1904).

من شك فى أن هـذا الـرمـز الـذى شكل الحـجـاب، سـواء خـرج مـنه حبلان أم اتـخـذ شـكل اسـطـوانـة تـخـرج مـنـهـا حبـال عـلى شـكل متضـافرة إنما يصـور أيضا أحد الآلهة الليبية القديمة ذات المصدر اليونانى القديم، الذى انتقل تباعا من ليبيا إلى مصر فى العصور التاريخية السحيقة، ولقد أورد "هيرودوت" كيف أن عبادة "أثينا" تلك المعبودة التى اتخذت فى مصر لاسيما فى مدينة "سايس" اسم "نيت" واسم نيت نفسه مصدره قرطاجة، وغيرها من البلاد الافريقية القديمة التى كانت هى الاخرى تعبدها بعد إضافة لفظ "تـا" إليها فتصبح "تانيت"، تلك المعبودة التى اتخذت من شكل الحجاب الرأسى أو الأفقى والحبال الخارجة منه، نرى تلك المعبودة فى الوشم الحديث وقد بدت الحبال كأنها عروس رافعة أيديها إلى أعلى، ورأسها عبارة عن شكل معين وجسمها شكل معين، وأسفل بطنها شكل مثلث وأردافها على شكل حجاب أفقى تتدلى منه أطراف حبال مجدولة على شكل نباتات، وهكذا نجد فى وحدات الوشم التى جمعت مابين عقائد مصرية قديمة وعقائد يونانية قديمة أو من حضارة قرطاجة التى تنتمى هى الأخرى للمصدر ذاته، نجد مثل هذه الوحدات فى الوشم الحديث، كما فى الوشم القديم بل وزخارف الفخار التى تدلنا على مصدر تلك الحضارة بل تدلنا على مسميات تلك الزخارف وارتباطها بعقائد دينية متماثلة فى كافة الأقطار التى ظهرت فيها".

وهناك رأى للمؤلف "لوت" [1] يؤكد ما قاله "برتولون" بشأن عادة تلوين الأجسام عند الليبيين والجزائريين القدامى بطلاءات ذات ألوان مختلفة فيقول "لوت" فى كتابه الذى نشره سنة ١٩٥٨ عن

---

(١) Bertholon., Oirgines Neolothque des Tatouages N. Afrique (Paris. 1904).

دراسة لكهوف "تاسيلى" فى الصحراء الكبرى جنوب الجزائر، فقد أورد هذا المؤلف مجموعة لوحات منقولة عن الرسوم الجدارية بتلك الكهوف، وفيها جماعة من القناصة القدامى والصيادين، ومنهم من طلوا أجسامهم بطلاءات ذات أشكال هندسية، ربما كانت قريبة الشبه بتلك التى نوه عنها "برتولون"، كما أورد لوت مجموعة أخرى من الصور لأشخاص قد دقوا الوشم على أجسامهم فى صورة نقط متراصة مكونة لخطوط طولية على امتداد الساق والأكتاف والجسد ذاته، ومنهم من زينوا أجسامهم بأشكال رباعية يتوسطها خط أفقى، وهناك لوحة لامرأة وقد دقت الوشم على جبهتها على صورة أشكال معينة كالتى نوه عنها أيضا "برتولون".

أما الوشم الذى يعتمد على صفوف من النقط المكونة لخطوط متوازية فإن هذا التقليد على مايبدو وقد استمر حتى اليوم فى نيجيريا فى جنوب منطقة " تاسيلى" فى الجزء الجنوبى من الصحراء الكبرى إذ أن أهالى نيجيريا يصنعون عرائس خشبية وقد زينوا أجسام تلك العرائس بخطوط مائلة على الجسد والأفخاذ والسيقان، وبين تلك الخطوط مجموعة من النقط المتوازية، التى لاتدع مجالا للشك فى مصدرها وارتباطها بالوشم.

ويسترشد أحد المؤلفين برأى "فلندر بترى" فى صلة الوشم فى شمال أفريقيا بوحدات وجدت فى العصور الفرعونية فى مصر حيث يقول "ان هناك تشابها بين الوحدات الزخرفية فى وشم الجزائر على النحو الذى وصفه "لوسيان جاكو" وبين الزخارف التى وجدت فى حفائر "طوخ" فالجزء السائد فى الزخارف الجزائرية وحدة على شكل صليب، ووحدة أخرى ربما تشبه شكل الذبابة، ولعلها فى مصدرها تحريف لشكل الصليب المعقوف المنتشر فى

الحضارات الافريقية وغيرها، وحضارات الشرق الأدنى القديمة، حيث نراها وقد رسمت فى رسم من آثار مدينة طروادة، يرجع تاريخه إلى مابين ٢٥٠٠، ٢٠٠٠ سنة قبل الميلاد، ونفس الشكل نراه فى العديد من آثار حضارة كريت التى سبقت الحضارة اليونانية القديمة (١).

الوشم فى الحضارة المصرية القديمة

والأمثلة التى أوردها "برتولون" فى دراسته للوشم فى آثار نقاده لاسيما فى بعض التمائم المتخذة شكل العرائس الفخارية، والتى رسمت عليها وحدات حيوانية أو نباتية أو وحدات مجردة من وحدات الوشم تلك المقارنة والتى أوردها كما سبق القول "برتولون" إنما نجد لها تعليقا آخر، ورد على لسان المؤلف "كايمر"(٢) فى كتابه المسمى "ملاحظات على الوشم فى الحضارة المصرية القديمة" وفيه يحاول هذا المؤلف الأخير استنباط جذور الوشم فى مصر مابين عهود ماقبل الأسرات الفرعونية وحتى الوشم الشعبى حاليا.

فيقول "كايمر" إن بعض الآثار التى كشف عنها فى عصور ما قبل الأسرات فى نقادة طائفة من التماثيل الفخارية المطلية بطلاءات جيرية وغيرها، وعليها أو بالأخص على أجسامها علامات توحى بأنها قد تكون رسوما جسدية كالرسوم التى يرسمها الافريقيون حتى اليوم على أجسامهم، والرسوم التى وجدت على عروس نقادة إما خطوط معرجة ومتوازية كرموز المياه، وإما أشكال معينة بداخلها خطوط متوازية وقد تكون هذه الوحدات متخذة أشكالاً مستطيلة بداخلها خطوط عرضية أشبه بأسنان المشط، كما أن من بين الوحدات أشكال الحيوانات وقد رسمت بطريقة مبسطة.

---

(١) Ency.of Religion and Ethics (edited by. James Hastings Vol. 12. 1921).

(٢) Keimer. L., Remarques Sur le Tatouage dan l'Egypte ancienne (Memoires

ويقول المؤلف "كايمر" أيضا إن الحفائر لم تكشف عن أدلة قاطعة تثبت انتشار الوشم فى الحضارة المصرية القديمة حتى الدولة الفرعونية القديمة، أما بالنسبة للدولة الوسطى فقد كشفت الحفائر عن آثار أو بالأحرى مومياء عليها آثار للوشم، وأول هذه النماذج عبارة عن مومياء للكاهنة "حاتحور" كشف عنها سنة ١٨٩١ الاثرى "جر بو" بالدير البحرى، وكانت بداخل مقبرة ترجع إلى الأسرة الحادية عشرة الفرعونية، وكانت عليها آثار الوشم عبارة عن نقط سمراء رصت بحيث تشكل مايشبه الخطوط المتوازية.

ويبدو أن الكشف عن آثار الوشم فى الحضارة المصرية القديمة، لاسيما منذ بداية الدولة الوسطى كالنموذج الذى أوضح "كايمر" أنواع الوشم التى وجدت عليه نقول: يبدو أن هذا النموذج لم يكن الأول والأخير، إذ عثرت بعثة متحف المتروبوليتان بنيويورك سنة ١٩٢٣ بجهة الدير البحرى على مومياوين، فحصهما الدكتور "ديرى" أحد أطباء القصر العينى فى ذلك الوقت ونشر فحصه فى مجلة علمية يقول فيها: إن الوشم فى المومياوين عبارة عن نقط متراصة فى شكل متقابل ومتماثل لاسيما فى الأجزاء التى تقع فى منطقة الخصر، ويقول إنه يغلب أن تكون المومياوان - لراقصتين من الراقصات اللاتى كن يلحقن بالمعابد المصرية، وقد دقت كل منهن الوشم على ذراعيها وساقيها ومواضع من ظهرها إلى جانب الأرداف.

ويضيف "كايمر" إن بعثات الآثار التى قام بها الأثرى "فبيس" سنة ١٩١١، كشفت بجهة النوبة عند قرية "كبان" رفات امرأة عليها آثار الوشم أيضا، ويرجع تاريخها إلى الدولة الفرعونية الحديثة، كما يتحدث المؤلف "كايمر" بعد ذلك عن النوبة وملابس النوبيات

وفقا لما كتبه الرحالة فى بداية القرن التاسع عشر ويصف كيف أن النطاق الذى كان نسوة النوبة فى القرون الماضية ترتدينه، أو تضربن به حول خصرها، وتدلى فيه جدائل بها قواقع، كان هذا النطاق عبارة عن الرداء الوحيد الذى كان يستترن به، بينما الأخريات كن عاريات، وكان الرداء الوحيد الذى ترتديه ما هو إلا وحدات من الوشم دقت على عوراتهن تلك الوحدات التى إن كانت قد انتشرت بين نساء النوبة فى القرون القليلة، فقد نرى لها نظائر فى بعض التماثيل الخزفية المصنوعة فى العهود الفرعونية الحديثة، والتى مثلت فى مواضع العورة وحدات من الوشم على شكل مثلث بداخله نقط متوازية تعلوها بعض الدوائر.

ومن بين الوحدات التى وجدت ضمن وحدات الوشم، التى كانت منتشرة فى النوبة أيضا ووجدت لها نظائر فى العرائس الخزفية التى ترجع إلى الدولة الفرعونية الحديثة وحدات على شكل صلبان كانت هى الأخرى تتخذ من وحدات الوشم التى كانت تشبه النقط أو الدوائر أو الخطوط المتوازية.

ومن بين الوحدات الخاصة بالوشم والتى على مايبدو أنها انتشرت فى الدولة الفرعونية الحديثة ابتداء من الأسرة الثامنة عشرة والتاسعة عشرة وحدة على شكل المعبود "بس" وهذه الوحدة حاول "كايمر" نقل ما وجد منها فى أشكال الوشم للمومياوات الفرعونية التى وجدت فى تلك الآونة، وهو يحصى خمس وحدات، تبدأ فى شكل تخطيطى للمعبود "بس، وقد وقف وأمسك بذراعيه خصره، وبدا فى تخطيطه أشكال كخط منكسر إلى اليسار يقابله خط منكسر بطريقة معكوسة من جهة اليمين، يتوسطه خط واحد رأسى أو خطان، تلك الوحدة التى وإن بدت أول الأمر فى محاكاة

مظهر المعبود "بس" نراها تتحول تدريجيا إلى خطوط منكسرة تقابلها خطوط فى اتجاه مضاد أو معكوس، تلك الوحدة التى ربما استمرت بعد ذلك فى الوشم الشعبى على هيئة خطوط منكسرة ومعكوسة، واتخذت على أنها مجرد حليات لا دلالة لها.

ولقد ورد فى موسوعة الديانة والأخلاق [(١)] " إنه بالرجوع إلى الحفائر التى نقب عنها "بترى"، "ديمورجن"، "أميلينو" وغيرهم نجد أن هذه الحفائر قد عثر فيها على بقايا آدمية تحمل فى مواضع من أجسامها آثارا توحى بأنها وشم، ومثال ذلك البقايا الآدمية لامرأة وجدت بحفائر طوخ، كذلك وجدت بحفائر الأقصر القديمة أدلة على انتشار عادة دق الوشم على الصدور فى صورة رموز بعض الآلهة، أما اتخاذ المصريين القدامى للوشم كوسيلة للتزين فيبدو أنها كانت محرمة عندهم كما كانت هناك نصوص عند بنى إسرائيل لتحريم تقريح البشرة كوسيلة لتقديس الموتى أو الرسم على الأجسام وإحداث علامات عليها".

ومعنى هذا أن الوشم الذى كان يدق على بعض مواضع من أجسام الكهنة أو الكاهنات أو خادمات المعابد كان مباحا أى لفئة خاصة من الشعب وفقا لهذا الرأى بينما كانت عادة دق الوشم عند عامة المصريين القدامى محظورة، وبينما كان الوشم فى تلك الفترة محظورا على عامة المصريين القدامى يبدو إنه كان مباحا عند بعض الشعوب الاخرى كالعرب مثلا.

حيث ورد فى موسوعة الهند وجنود شرق آسيا [(٢)] "أن الوشم كان منتشرا عند العرب، حيث صورت النقوش الفرعونية أسرى

---

(١) Ency.of Religion and Ethics (edited by, James Hestings Vol 12 1921).

(٢) Balfoure. E., The Ency. of India and of eastern and Southern Asia Vol. III Austria, 1968)

رمسيس من العرب وقد دقوا الوشم على أجسادهم وظلت عادة دق الوشم عند المصريين الشعبيين من الذكور والإناث منتشرة حتى اليوم، ولقد أجبر أحد الملوك فى العصر البطلمى اليهود على دق الوشم على أجسامهم فى صورة ورقة النبات تخليدا للإله "باكوس" والذين كانوا يرفضون هذا الحكم كانوا يعتبرون خارجين على القانون ويحرم عليهم تقديم شكواهم فى دور القضاء، وكان بعض ملوك العصر الرومانى يدقون الوشم على جباههم فى صورة ورقة نبات".

وكان القواد غلاظ القلوب يستخدمون الرؤوس البشرية فى كتابة الرسائل فيحلقون شعر الرسول ثم يكتبون عليه الرسالة بالوشم ويتركون الشعر ليطول أو يغطون الرأس بشعر مستعار ثم يرسلونه، وعندما يصل هذا الرسول إلى القوم المرسلة لهم الرسالة المكتوبة على رأسه فبعد قراءتها يقطعونها، وقد أورد "هيرودوتس" قصة مفادها أنه أرسل رسول لبلاد تحتلها الفرس ولما وصل الرسول إلى قوم باعثه أخبرهم بأن الرسالة تتطلب من القوم أن يحلقوا رأسه، فما أن حلقوها حتى ظهرت لهم الرسالة المكتوبة على أم رأس الرسول بطريقة الوشم وتحرضهم على الثورة ضد الفرس[1].

الوشم فى البلدان الافريقية السمراء

ننتقل بالحديث بعد عرضنا لمقتطفات من آراء بعض الدارسين فى نواحي وأصول الوشم فى مصر خلال العصور الفرعونية، وكذلك مصادر الوشم فى شمال أفريقيا، ونخصص الجزء الآتى فى

---

(١) Ency.of Religion and Ethics (edited by, James Hestings Vol 12 1921)

عرض لمحة عن الوشم فى بعض البلدان الافريقية، والحوافز التى تحمل الأهالى إلى اتخاذ الوشم أساسا لعاداتهم وتقاليدهم الشعبية على اختلاف أجناسهم ومواطنهم، والهدف من عرضنا مصادر الوشم فى البلدان الافريقية يستند إلى فكرة تفهم أصول الوشم فى أنحاء مختلفة من العالم، لعل هناك دوافع مشتركة للوشم بين تلك الشعوب والوشم كإحدى العادات الشعبية التقليدية فى مصر، وبالتالى قد تكون تلك الدوافع أيضًا من الدوافع التى تكون فى أساس الوشم فى محافظة الشرقية موضوع هذا الكتاب.

ولقد اختار الباحث قبل عرضه لعادة دق الوشم فى أنحاء العالم، الوشم الافريقى ليجىء. مباشرة بعد عرضه للمحة عن الوشم فى العصور الفرعونية، ذلك لأن الحضارات المصرية القديمة، كما كانت مرتبطة ارتباطا وثيقا منذ القدم بحضارات شمال أفريقيا كذلك كانت منذ فجر التاريخ مرتبطة أيضا بشعوب وحضارات أفريقيا السمراء، والتى أشار إليها العديد من المؤلفين، ومن بينهم الأثرى "وين رايت [1]" الذى خص موضوع أوجه التشابه القائم بين الحضارات المصرية القديمة والشعوب الافريقية الحديثة فى دراسة نشرها فى دورية الجمعية الجغرافية بالقاهرة وفى سنتى١٩١٩، ١٩٢٠.

وإن كان "وين رايت" قد حاول فى دراسته هذه إيجاد أوجه التشابه بين فنون وعادات وتقاليد الحضارة الفرعونية والحضارة الإفريقية، إن كان هذا المؤلف قد عدد بعض تلك النواحى المتقاربة بين الفراعنة والإفريقيين، فهناك غيره من المؤلفين العديدين الذين

(١) Wainwright. G. A.,: Ancient Sur vivals in Modern Africa, Extrait du Bulletin de la Societe Sultanieh de Geographie, Cairo T. 9, 1919 - 1920)

قد أوضحوا جوانب أخرى من هذا النوع من التقارب منهم "جان لود" الذى تناول فى بحثه الفنون الإفريقية السوداء، وكان هذا البحث جزءا من رسالة قدمها للحصول على درجة دكتوراه الدولة فى فرنسا فى الستينيات من القرن الحالى، وإذا كانت أوجه التشابه هذه قد تناولها بعض الدارسين الأوربيين فذلك قد يكون من الحوافز الضرورية للحديث فى الجزء الآتى عن الوشم فى أفريقيا لعلنا كما سبق القول نصادف أيضا بعض أوجه التشابه بين ما هو قائم فى أفريقيا السوداء، وما هو قائم فى الوشم المصرى المعاصر بجهة محافظة الشرقية.

فهناك رأى للمؤلف "جوليوس لبس" [١] يرى فيه "أن عادة الوشم منتشرة أيضا بين العديد من قبائل وأجناس الشعوب الإفريقية، فعند بعض أهالى تلك القبائل الإفريقية نرى الوشم الذى يعتمد على تقريح البشرة، وقد روعى فيه التماثيل ويقوم هؤلاء الإفريقيون بإحداث ثغرات فى البشرة عن طريق سكين مدبب، ثم يفركون مواضع تلك التقرحات بأصباغ محروقة تكسب هذه الأصباغ البشرة الآدمية ألوانا مغايرة للونها الأساسى، كما تساعدها على الالتئام مع بروز مواضع هذا الوشم على البشرة، وهناك من الشعوب الإفريقية من يرى فى النسوة اللاتى تدق الواحدة منهن الوشم على جسدها دلالة على الإباحية والتسيب الخلقى، وفى الخرطوم يدق الوشم للصغار بحيث يتخذ الوشم طابعا رمزيا كل وفق الرمز القبائلى الذى يميز أهل كل قبيلة عن غيرها، ومواضع هذا الوشم هذا أسفل ذقن الطفل سواء أكان ذكرا أم أنثى، وهذا النوع من الوشم يعتمد على التشريط بحد سكين، حيث تصبح مواضع التشريط

---

(١) Lips. E. J., The Origin of Things (London. Harrap. 1949).

عند التنامها من ضروب الوشم الشائعة فى السودان، والوشم القائم على التشريط قد يمزج بالوشم المتخذ شكل وحدات ملونة. أما النوع الملون فيقوم على إحداث تقريح بحد سلاح فى البشرة. وتفرك مواضع تلك التقرحات برماد وبعض أنواع من الحشائش، وغير ذلك من أصماغ النباتات وما أن تفرك التقرحات بهذا المزيج حتى يتورم الوشم ويبرز عن مستوى سطح البشرة".

وتضيف المؤلفة "مارجريت ترويل" [1] فى دراسة لها عن الفنون الافريقية، قولها بشأن الوشم الافريقى "إن دراسة النماذج الزخرفية الافريقية تبدو غير كاملة، ما لم تتضمن عادة التشريط وتلوين الوجه أو الجسم كله بعصارة بعض النباتات، أو بالأهرة أو بالطباشير، ومثل هذه الخصال ـ وإن كانت فى حالة ذبول ـ إلا أننا مازلنا نلتقى بها فى أفريقيا بين أقل الشعوب تحضرًا.

ومحاولة تقييم الجمال الطبيعى ـ هى فى الحقيقة ـ من المحاولات الذائعة بين الجنس البشرى، وبخاصة بين النساء وهى مقصورة بالنسبة لبعض الشعوب على الزى أو تصفيف الشعر، أو على تلوين الاجزاء البارزة كالوجه أو أظافر اليدين، إلا أن الافريقى قد بلغ فى هذا الفن شأوا بعيدا، لأنه يعيش فى جو حار، ويعرض أجزاء أكثر من جسمه للزخرفة، وهو يمارسه فى جدية، وكما لو كان يزخرف قرعة أو أى وعاء آخر.

والإفريقى يروقه الجسم اللامع المطلى بالزيت... وإن كان فى بعض الأحيان يحول دون اللمعان بتغطية جسمه بالطين أو بمادة لونية، وعلى أن هذا الطلاء بالزيت أو باللون إنما يزاول فى الغالب

---

(١) مارجريت ترويل ـ أصول التصميم فى الفن الافريقى، القاهرة: دار الكتاب العربى للطباعة والنشر. بدون تاريخ.

تمهيدا للرقص، وكثيرا مايصفف الشعر ويجدل وفق طرز مختلفة، كما أنه قد تنزع بعض الأسنان أو تبرد حتى يبدو طرفها رفيعا مدببا.

وعند بعض القبائل بنيجيريا تزين الوجوه والأجسام بنماذج متداخلة فى أقصى دقة وتلون بعصارات نباتية، لكن أكثر التزين شيوعا هو التشريط، وهناك عدة أسباب لممارسته، فمن العادات الشائعة بين عديد من القبائل تمييز أعضائها بعلامة القبيلة، ويكون ذلك على الفودين فى أكثر الأحيان، ويستعمل الطب ـ سواء الوقائى أو العلاجى ـ هذه البدعة حيث يشقق الجسم وتدلك الجروح بعقار مفروض فيه إنه يشتمل على خصائص سحرية، لكن أرفع التصميمات الزخرفية شأنا تحقق لأغراض جمالية، وبالذات لتوفر للشباب غير علاقاتهم الخاصة متعة الرؤية والملمس.

ولاتمارس كل القبائل فن التشريط على مستوى رفيع، إذ كثيرا ما يكون مجرد صفوف من الجروح المتوازية، وهناك نماذج محكمة جميلة، وخاصة بين قبائل أواسط الكونجو، حيث تغطى النماذج الزخرفية الجسم كله، وحسبنا أن أوصاف شتى أشكال التشريط تبدو أليمة ومزعجة، فعلى كل أجزاء الجسم من الجبين إلى الفودين والوجنتين والعنق والذراعين والذقن والبطن والعجز والفخذين مع الساقين. تشرط التصميمات تجريدية أو مطوعة فنيا بسكين حاد (شفرة) ثم تدلك الجروح بالفحم أو بمادة نباتية حتى تنتفخ وتلمع آخر الأمر.

وطبقا "لبوهانان" تتغير الطرز لدى "التيف" سواء عناصرها الشكلية أو نظمها الحرفية.. وتستخدم الزخرفة لإبراز مواضع الحسن الطبيعى بوجه المحارب وجسمه فبممارسة أسلوب حرفى

خاص يحقق جروحا عميقة تستطيع زيادة إبراز وجنتيه، كما أن حجم الأنف أو شكله يمكن تعديله حسب الرغبة، والساقان الجميلتان تستحوذان على إعجاب أكبر إذا ما زينتا ـ فى ذوق ـ بشريط عريض طريف من الشقوق، ويتحمل "التيف" الأمرين فى اختيارهم النماذج المختلفة بحثا عما يلائم وجوههم، بينما يكتفى بعض الشباب بالتلوين بعصارة نبات معين، وهناك تجربة أطول بقاء وفاعلية حيث يوخز الوجه بعرق شجرة للحصول على إصابة بيضاء تبقى شهرين أو ثلاثة، ويمدنا "هوكوفيتز" بالأسلوب الراهن للتشريط مع قائمة النماذج المستخدمة فى "داهومى" بأسمائها ومواضعها على الجسم".

ويرى مؤلف آخر[1] فى خصائص الوشم الإفريقى أيضا أنه "قد عرفت بعض الشعوب الإفريقية الوشم، وتستخدم قبائل وسط أفريقيا مبردا لإحداث قطوع فى الوجه والجسم، ثم يسكب صباغ تثبيت اللون الأزرق بوساطة قصبة أو ريشة مما يجعل هذه الخدوش تنتفخ وتعلو وتكّون لها حافات ملونة، وقد توضح هذه الخدوش رسما خاصا على مثال رسم الحيّة الذى تصنعه نسوة "الزندى" على بطونهن وصدورهن.

وقد يقوم الرجال والنساء برسم الوشم على أجسامهم أكثر من مرة فى مسيرة حياتهم وحياتهن حتى ليجىء وقت يكون الجسم أشبه بلوحة تغطيها رسوم غريبة. وفى الكثير من المناطق التى على النيل الأعظم وروافده يدق الوشم الازرق على الشفة السفلى للمرأة، وتمتد هذه العادة فى سيرها جنوبا حتى أرض الشيلوك".

---

(١) محمد عبد الفتاح إبراهيم: أفريقيا، حديث فى الطوابع الثقافية الإفريقية، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٥.

أما عن ارتباط عادة الوشم بدوافع جنسية فى أفريقيا السمراء، فيحدثنا أحد المؤلفين وهو "دى راشولتس"[1] فيقول: "إن الوشم على الرغم من أنه كان يتخذ وسيلة لتزيين الأجسام، قد اتخذ عند بعض القبائل الإفريقية رمزا قبليا، بل كان فى بعض الأحيان بمثابة جواز سفر يمكن للأفراد التعرف على شخصية من يتقابلون معهم ويلتقون بهم فى الأحراش، ولقد اتخذ الوشم كوسيلة لإثارة الجنس... ويمكن أن نقسم الوشم إلى مجموعة أقسام، أولها مايتخذ علامة قبلية تميز فريقا عن الآخر أو تميز جماعة تتخذ مذهبا دينيا، أو تتخذ عادات معينة بحيث تميزها عن بقية الناس، وذلك خلال الطقوس التى تقام للاحتفال ببلوغ الصغار فترة النضوج الجنسى، تلك الطقوس التى تشيع أكثر عند الرجال عنها عند النساء، وثانيها يتخذ من الوشم وسيلة للتعبير عن الانتماء إلى جماعات سرية، وقد يتخذ الوشم كما هو الحال عند الرجال للدلالة على الجرأة والإقدام بل للدلالة أيضا على النشاط الجنسى. أما النوع الثالث من الوشم فيتخذ عند النساء كعلامة من علامات الجمال، وذلك لضمان فتنتهن للرجال، وهناك وسيلتان لدق الوشم، إما التشريط أو الحرق وفى كلتا الحالتين ما أن تشرط البشرة أو تحرق حتى تمزج بها مقادير من الرماد النباتى لجعل التئام البشرة يتخذ سمة معينة، وأحيانا أخرى يضاف إلى الموضع بفعل التشريط أو الحرق أوراق لاصقة لبعض النباتات.

ويضيف المؤلف "دى راشولتس" أن هناك من القبائل الإفريقية من يتخذ من الوشم وسيلة فدية عن أنفسهم، فيشرطون أوجههم أو يجعلون مواضع التشريط تتخذ أشكالا بارزة، وسوف نرى فى الجزء

---

(١) De Rachewiltz. B., Eros Noir (Milan - la Jeune Barque, 1963).

الآتى أن الوشم لم يكن يخدم الأغراض القبلية فقط بل كان أيضا يخدم الأغراض الجنسية، ففى نيجيريا على سبيل المثال يتخذ التشريط والوشم رمز فداء للفتيات البالغات سن النضوج، فتشرط مواضع فى الأذرع والقفا، وعند إقامة حفل بلوغ الفتيات سن النضوج وقت مواسم الحصاد، يدق الوشم أو تشرط الاجزاء الخاصة بمواضع الجنس ذاته، أى عند الأفخاذ، وهناك عند بعض القبائل من يقوم بتشريط أفخاذ الفتيات عند بلوغهن سن النضوج، وهناك من يجعل جميع أشكال الوشم تتجه أينما دقت نحو موضع الأعضاء الجنسية، ومازالت تلك التقاليد قائمة حتى الآن فى تلك الأقطار الافريقية، على الرغم من أن النسوة أصبحن يرتدين الثياب ومنهن مازلن يتباهين بإظهار الوشم الذى دق على أجسادهن بغية إثارة الذكور فى هذا الشأن. وإذا كانت أنواع الوشم البارز عند النساء تتخذ وسيلة لإثارة الرجال، فإن علامات الوشم الدالة على شجاعة الرجال، والتى يعانى الرجال فى دقها على أجسامهم آلاما كبيرة تتخذ أيضا وسيلة لإثارة النسوة، فما من وشم دال على إقدام صاحبه وجرأته وشجاعته إلا وأثر على النسوة وجذبهن إلى الرجل".

أما عن طريقة تقريح البشرة والأساليب المتبعة فى أفريقيا لإيجاد ملامس متنوعة للوشم ذات مظهر متباين، يصف المستكشف "لفنجستون" كيف أن بعض قبائل أفريقيا الوسطى يشرطون وجوههم ويفركون التقرحات بالفحم ويضغطون عليها بحيث ترتفع أسطح التقرحات عن بقية سطح بشرة الوجه، وهذا الفحم يكسب بشرتهم لونا أزرق[1].

---

(١) Ency.of Religion and Ethics (edited by, James Hestings Vol 12 1921).

وفى نفس المعنى نقرأ النبذة التالية التى وردت فى بحث للمؤلف "كورو"[1] الذى يقول: "إن عادة الوشم هذه مازالت منتشرة عند أفراد قبائل الكونغو الاستوائى حيث يتخذ أفراد الطبقات العليا من تلك القبائل هذا النوع من الوشم لإكساب أجسامهم مظهر القسوة، والملاحظ عند بعض القبائل الافريقية أنه عند تقريحها البشرة قد تضيف إليها بعض المواد التى تحول دون سرعة التئام التقرحات، وذلك لضمان بروز الأجزاء التى ترفع منها، ومن القبائل الإفريقية من يستخدم أفراده، لاسيما الفتيات منهم مشرطا على شكل هلال ذا حد قاطع لتقريح البشرة على النحو الذى أشرنا إليه لإحداث بروزات وتستخدم هذه الأداة القاطعة لتقريح الجباه ومواضع من بشرة البطن. وفى "موزمبيق" نرى هذا النوع من التقريح يتخذ صورة تشريط رأسى فى البشرة، لاتلبث أن تمسك بل ترفع جوانب تلك التقرحات للحيلولة دون سرعة التئامها، وذلك بغية إحداث بروزات على شكل خطوط رأسية، وعند بعض القبائل الإفريقية يبدأ الفتى أو الفتاة فى دق هذا النوع من الوشم ابتداء من سن الثامنة حيث يستمر فى فترات متقطعة لينتهى مابين السادسة عشرة والثامنة عشرة، وفى تلك المجتمعات تختص امرأة فى دق هذا النوع من الوشم وتستخدم هذه المرأة قطعة على شكل مقطع مصنعة من بللور "الكوارتز" الذى يكثر فى أفريقيا الغربية، أو قد تستخدم قطعة من الزجاج ذات حد ماض، حيث تمسك المرأة هذا المشرط بين إصبعيها الإبهام والسبابة.

وجرت العادة أن يبدأ فى دق الوشم أول الأمر على الأذرع ثم الظهر، حيث يلزم الذى يدق على جسمه الوشم أن يكون صائما، وما أن يدق الوشم على الأذرع ثم الظهر حتى يعقب ذلك دقه على الصدر ثم مواضع من البطن، وعند بعض القبائل يقوم الرجال بدق

---

(١) Ency.of Religion and Ethics (edited by, James Hestings Vol 12 1921).

هذا النوع الأخير من الوشم بحد سن السهم، ويعقب وشم البطن دقه على السيقان، وعند مثل هذه القبائل يستبعد دقه على الوجوه أو بالأحرى تستبعد دق علامات قبلية"على الوجوه.

ويقول المؤلف "لوزنجر"[1] فى كتابه المسمى "أفريقيا وفن الشعوب الزنجية وفيه يتحدث عن الوشم" إن من بين الوحدات التى يتخذها الزنوج فى الوشم وحدات تعتبر شعارا، ليس شعارا لما يعتقدون أنه خالق الكون من حولهم وإنما شعار لذرية هذا الإله والغرض من الوشم عندهم جعل تلك الرموز يتعرف عليها ذريات الآلهة لكى يضفوا على حياتهم هم الأفارقة السعادة والسرور، ويعتبر الوشم الذى يرمز إلى ذرية الخالق عندهم وسيلة لنقل القوى الخارقة إلى أجسامهم، تلك القوى التى كانوا يعتقدون أنها متوافرة عند أسلافهم".

الوشم فى جزر الاقيانوس والهند واستراليا

وما دمنا قد بدأنا بعرض صنوف الوشم فى الأقطار الإفريقية السمراء، هذا بعد عرضنا لمصادر الوشم فى مصر وشمال أفريقيا، ثم عرضنا دوافع الوشم فى البلدان الإفريقية المختلفة، وجب أن نعرض تباعا فى مجالات الحديث عن الوشم فى بعض الشعوب البدائية الواقعة فى غير القارة الإفريقية كشعوب جزر الاقيانوس والقارة الاسترالية وغيرها، مما قد يكون له - كما سبق القول - جوانب مشتركة بين عموم الوشم قديما أو حديثا فى الشعوب البدائية، وفى الشعوب المتحضرة، بل بعض فئات من المجتمعات المتحضرة كالمزارعين أو الصناع أو الملاحين أو غير ذلك.

---

(١) Leuzinger. E.. A.. Africa. The Art of the Negro peoples (Methuen. London. 1960).

وقبل الحديث فى عرض تفاصيل عن الوشم فى الشعوب البدائية غير الإفريقية نعرض أحد الآراء التى تفسر مصدر كلمة وشم باللغة العربية، فقد جاء فى الموسوعة الميسرة[١] أن كلمة وشم معناها عادة وضع علامة على الجلد، وبخاصة على ظاهر اليد، أو الذراع أو على الخد وللشعوب فى ممارسته طرائق مختلفة بالوخز والتلوين، وقد مارسته بعض الجماعات الإنسانية قديما لأغراض نفعية، وقد يقترن بالحجامة أو التشريط دلالة على الحزن وقد يكون للحماية من عين الحسود، أو لإبراز امتياز طبقى أو رابطة قبلية، أو مكانة اجتماعية، وقد استعمل الوشم مع الكى بالنار تحقيرا للمجرمين أو المسجونين، وتقل ممارسة الوشم فى الشعوب الآخذة بأسباب الحضارة والتعليم.

وفى مجلة رسالة اليونسكو [٢] نجد تفسيرا لكلمة الوشم فتقول: "جاءت لفظة "تاتواج" أى الوشم من بولينيزيا حيث كانت ممارسة هذه العادة شائعة فى كل الأنحاء تقريبا، وتشكل الأصباغ زخارف كثيرة وتحقن تحت الجلد بمخارز من العظم تغرز فى الجلد بمدق خفيف يطرقها برفق، وكان الأطفال فى "ساموا" يوشمون دائما حين بلوغهم طور الرجولة، وفيما يختص بزينة الجسم فإن عادة الوشم "تاتواج" وهى لفظة أتتنا من اسمها المحلى "تاتو" تكاد تكون شائعة فى بولينيزيا وأكثر الرجال الموشومون من أهالى جزر ماركيز ونيوزيلندا.

وهناك من الآراء التى تفسر مصدر كلمة وشم باللغة الإنجليزية الرأى الذى جاء فى موسوعة الديانة والأخلاق[٣]: "أن كلمة وشم

---

(١) الموسوعة العربية الميسرة. القاهرة، دار القلم ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر.

(٢) رسالة اليونسكو. العدد ١٦٩.

(٣) ENCY. of Religion and Ethics (edited by, James Hastings Vol.12 1921).

بالإنجليزية مصدرها يرجع إلى لفظ بلغة أهالى جزر "تاهيتى" هى تاتو، بمعنى يحدث علامة أو وخزا فى سطح البشرة، أو تأتى بمعنى يصيب. وقد استخدمها الرحالة "كوك" لاسيما فى وصفه لما شاهده فى جزر تاهيتى والتى حاول فيها أن يعبر عن أن أهالى تلك الجزر يلونون أجسامهم بطريقة الوشم الذى يأتى بمادة سوداء يدخلها الذى يدق الوشم تحت سطح البشرة الآدمية، عن طريق تشريطها وما أن تلتئم تلك التقرحات حتى يظل هذا اللون قائما دون إمكان إذابته فى الماء، ويعتبر الرحالة "كوك" أول من استخدم هذا اللفظ ونقله إلى العالم المتحضر فى وقته، ومنذ عهد "كوك" استخدم لفظ الوشم باللغة الإنجليزية للإشارة إلى نوع آخر من الوشم يستند إلى إحداث بروزات فى البشرة الآدمية عن طريق تقريحها غير آن طريقة دق الوشم، وطريقة إحداث بروزات على البشرة الآدمية طريقتان تختلف كل منهما عن الأخرى اختلافا بينا، فالوشم الحقيقى يعتمد على مواد ملونة تثبت تحت سطح البشرة كما سبق القول، أما إحداث البروزات على سطح البشرة الآدمية، فقد يكون ناجما عن الكى أو عن طريق تقريح البشرة وربط شفا التقرحات بحيث تضطر البشرة عند التئامها إلى إحداث بروزات من جانب وإنخفاضات من جانب آخر، وسواء برزت أسطح تلك التقرحات أم انخفضت فيتباين مستواها مع مستوى سطح سائر أجزاء البشرة، ويعتبر الوشم فى صورة تلوينه البشرة أو إحداث بروزات من العادات التى ظلت منتشرة فى بلاد عدة منذ أقدم العصور التاريخية.

ولقد انتشر هذا التقليد عند شعوب متفاوتة من حيث درجات ثقافتها؛ فقد نصادفه عند شعوب بدائية متناهية من حيث تأخرها

الاجتماعى كالمستوطنين الأساسيين فى القارة الاسترالية الذين يتخذون من وشم تقريح البشرة وإحداث بروزات فيها سمة يزينون بواسطتها أجسامهم، بينما نرى فى جزر الاقيانوس والجزر اليابانية عادة تزيين الأجسام بنوع من الوشم يعتمد على تلوين البشرة، وفى تلك الجزر يبدو الوشم على درجة كبيرة من الإتقان من حيث حبكة الوحدات الزخرفية المستخدمة فيه".

ونقرأ فى مرجع آخر عن مصدر كلمة الوشم باللغة الإنجليزية، وكيف كان الأصل فيها يرجع إلى جزر "تاهيتى" فقد جاء فى الموسوعة الأمريكية (١): "إن لفظ الوشم بمنطوقه باللغة الإنجليزية مصدره من جزر "تاهيتى" وبالأحرى مصدره لفظ "تاتو" بمنطوق لغة أهالى تلك الجزيرة، ومعنى "تاتو" عند هؤلاء الأهالى صبغة الأجسام بوحدات ملونة تنجم عن وخز بشرة الأجسام بواسطة إبر، أو قطع البشرة بآلات حادة وصبغ التقرحات هذه بصبغات متعددة، والصبغات الشائعة عبارة عن أزرق داكن وأحمر باهت. وهناك عادة تشبه الوشم تقوم على إحداث تقريح فى البشرة بحيث تحدث عند التئامها بروزات مميزة، وهذه البروزات تنجم عن طريق تقريح الموضع ذاته المراد إحداث البروز فيه مرات متعددة، حتى أن الالتئام فى نهاية الأمر يكون مصحوبا ببروز مميز، وربما وجدنا نوعى الوشم عند قبيلة واحدة كما هو الحال عند أهالى جزر الاقيانوس وخصوصا جزر "فيجى" وبعض الأهالى فى البلاد الواقعة على أعالى النيل، ويعتبر الوشم الذى يعتمد على التلوين وليد الرغبة فى التزين، بينما يعتبر الوشم الناتج عن تقريح البشرة، وترك البروزات عند التئام التقرحات من الوسائل الدارجة لتمييز القبائل بعضها

---

(١) The ENCY. American (Vol. 26, U. S. A., 1962).

عن البعض، وهذه الوسيلة الأخيرة نراها منتشرة عند القبائل الإفريقية".

وجاء فى موسوعة الديانة والأخلاق [1] مزيد من الإيضاح بشأن الوشم فى جزر الاقيانوس حيث "نجد فى وحدات الوشم لجزر الاقيانوس زخيرة من الوحدات الزخرفية تميز كل طائفة منها إحدى جزر ذلك الارخبيل، فعلى سبيل المثال يمتاز وشم جزر "ماركيز" بالارخبيل نفسه بخطوط أفقية عريضة وقد تبدو الوحدات المستخدمة ذات معان لايفسرها إلا كهنة تلك الجزر. ومن بين الوحدات المنتشرة فى الوشم بتلك المناطق الخاصة بجزر الاقيانوس مايمثل شجرة جوز الهند، وما يمثل الآدميين والحيوانات والزهور ومنها ما يمثل النجوم، هذا عدا أشكال دائرية متداخلة أو بيضاوية، وبينما تتسم زخارف جزر "الاقيانوس" بوحدات دائرية متداخلة، تتسم الزخارف فى "ماليزيا" بكونها قائمة على خطوط متوازية معرجة هذا عدا كون الزخارف الماليزية تتجنب التماثل فى وحداتها بل فى كثير من الأحيان يقوم بدق الوشم فى كل جانب منه فنان، وتختلف سمات الوشم فى كل جزيرة عن الأخرى، وفى "غينيا الجديدة" قد نجد أحيانا وحدات تشبه المواسير أو الزمزميات، وأحيانا أخرى تتخذ الوحدات أشكال خطوط أفقية تتقاطع مع خطوط مموجة بينما تختفى فيها الوحدات الآدمية أو الحيوانات، أو الوحدات التى تشبه المناظر الطبيعية. وهكذا نجد فى كل جزيرة من الجزر سمة خاصة بالزخارف المميزة لها".

---

(١) ENCY. of Religion and Ethics (edited by. James Hastings Vol .12 1921).

وفى "الموسوعة البريطانية [1] نقرأ: " إن فى جزر الاقيانوس وفى أجزاء أخرى من "ماليزيا" نرى وسائل أخرى لتلوين البشرة، وإدخال المواد الملونة لوحدات الوشم فيها، وهناك سبل أخرى بتلك المناطق بالاقيانوس لدق الوشم على البشرة الآدمية عن طريق تشريطها بآلة حادة، وقطعها فى صورة زخرفية، وما إن يلتئم جلد الإنسان حتى يظل أثر تلك التقرحات فى هيئة وحدات زخرفية من الوشم، وجرت العادة أن يتخذ لدق الوشم على الوجوه سلاح من العظم تقطع به أجزاء من بشرة الوجه فى هيئة وحدات زخرفية".

وعند البعض يعتبر الوشم بالنسبة إلى النساء وسيلة تحول دون ارتخاء ثديى المرأة، تلك العقيدة التى لاحظها "سليج مان" عند أهالى "غينيا الجديدة"[2].

ومن وسائل دق الوشم فى جزر غينيا الجديدة يقول " افرمان"[3] "تستخدم قبائل جزر غينيا الجديدة وسائل متناهية فى البساطة تقوم بها امرأة لدق أنواع مركبة من زخارف الوشم على البشرة الآدمية، حيث تأتى هذه المرأة بقدر من السناج مذاب فى الماء، وترسم بفرشاة مصنوعة من ألياف نباتية أو غيرها وحدات الوشم على البشرة ثم تأتى بشوكة مدببة توخز بها البشرة فى مواضع التلوين. أما طريقة الوخز فتتلخص فى تثبيت الشوكة فى موضع على البشرة، ثم تدق مؤخرتها بدقماق خشبى دقات خفيفة لضمان نفاذ طرف الشوكة داخل البشرة، ونسوة تلك القبائل تزين أجسامهن من الرأس إلى القدم بوحدات الوشم التى تدق بالكيفية

(١) ENCY. Britannica Vol. 21 London. 1970.

(٢) ENCY. of Religion and Ethics (edited by, James Hastings Vol.12 1921).

(٣) Everman's Ency. Vol XII. London, (1931 - 1932).

التى سبق شرحها، غير أن هذه العملية قد تستغرق فترات طويلة من الزمن، ويبدو أن كيفية البدء فى بعض المواضع من الجسم قبل غيرها فى دق الوشم من الشروط الأساسية عند هؤلاء القوم، فعلى سبيل المثال يدق الوشم على الأيدى والأذرع فى فترة الطفولة، ثم يعقب ذلك دقه فى مواضع أخرى تستمر خلال فترات تنتهى بفترة الزواج، ففى هذه المراحل الأخيرة من دق الوشم يدق على الأرجل والأرداف وآخر موضع يدق عليه الوشم هو الوجه.

ويقول "فيرل"[1] عن الوشم فى جزر الاقيانوس أيضا "إن الوشم فيها قد نجح فى بعض الأحيان فى خلق أعمال فنية رائعة، ومثال ذلك ما نراه فى العديد عند أهالى جزر الاقيانوس الذين تمكنوا من الوصول إلى حذق متناه فى دق الوشم على الوجوه وعلى أجزاء من أبدانهم وقد نلاحظ فى تلك المناطق تميز كل جزيرة من جزر "الاقيانوس" بزخارفها فى مجال الوشم ووحداتها الخاصة بها. وهكذا نلاحظ على سبيل المثال عند الأهالى الأساسيين "لنيوزيلندا" مهارة فائقة فى دق الوشم تتخذ أشكال انحناءات على شكل حلزونى أو لوالب أو دوائر متداخلة. تلك الوحدات التى من غريب المصادفة نراها منتشرة فى وشم الأهالى المستوطنين على نهر الأمازون بجنوب أمريكا.

ويضيف "فيرل" إن من عادات أهالى جزر "الاقيانوس" أسوة بهنود الأمازون تزيين وجوه الموتى بوحدات معقدة، ومن الملاحظ أن هناك صلة بين وحدات وشم جزر الاقيانوس والزخارف التى ينفذونها على قطعة النحت حفرا على الأخشاب. ويختلف الوشم

---

(١) Verrill. A. H., Coustumes et Croyances etranges (Paris - Payot 1955).

عند القبائل البدائية عن تلك الرسوم التى يزينون بها أبدانهم، والتى تقترن ببعض طقوس قبلية أو احتفالات دينية فبينما يظل الوشم قائما لاتزيله المياه، نرى تلك الرسوم الجسدية تقابل احتياجات وقتية لتتوارى تباعا بمجرد اغتسال الأجسام، وعند بعض الأجناس يختص الوشم بتزيين أجزاء من جسم الكبار فحسب، أما صغار السن فنراهم يكتفون برسم وحدات الوشم على أجسامهم، ولذلك نجد أن العديد من تلك الرسوم الجسدية عند تلك المجتمعات البدائية قد تطابق تماما وحدات الوشم بل نراها تحاكى حتى ألوان الوشم ذاتها بدرجة يتعذر معها الكشف عما إذا كان ذلك الرجل أو تلك المرأة قد رسموا على أجسادهم وحدات الوشم أو دقوها على بشرتهم".

والوشم الذى يتحدث عنه هذا المؤلف، ويقارن بينه وبين الحفر على الأخشاب فى فنون وحرف أهالى تلك الجزر قد أشار إليه العديد من المؤلفين الآخرين الذين قارنوا ما بين وحدات الزخارف المتخذة أشكالا حلزونية متداخلة سواء أكانت فى الحفر على الأخشاب وبخاصة فى سفن هؤلاء القوم، أم كانت متخذة أشكال الوشم الذى دق على أجسادهم، فقد كتب فى هذا الشأن كما سبق القول العديد من المؤلفين الذين رأوا فى تلك الأشكال الحلزونية المتداخلة، ليس فقط مجرد حليات زخرفية وإنما قد يكون فى أساسها إشارة إلى أساليب الملاحة وسط تيارات مائية ورياح يمكن استغلالها للتنقل بين أنحاء تلك الجزر المتناثرة وسط مساحات شاسعة فى الاقيانوس، وإن تلك الزخارف من السبل الأساسية لتعليم هؤلاء القوم وتثبيت معلومات عن الملاحة فى أذهانهم، ليس بطريق الكتابة أو بالكلمة المنطوقة بل بطريق الاعتماد على الشكل الزخرفى

الذى ربما كان له أكبر الأثر فى الثبوت فى أذهانهم لافتقار اللغة المدونة عند هؤلاء القوم إلى سجلات مدونة. الأمر الذى يخشى معه أن تجىء أجيال وقد فقدت خبرتها فى الملاحة والتنقل بين جزر الأقيانوس، تلك الخبرة التى كانت متوافرة عند أسلافهم.

أى أن الوشم والزخارف على الأخشاب وبالأخص مركباتهم قد زودت بزخارف الغرض منها تعليمى، يعلق فى ذهن أقل أفراد هذا المجتمع ذكاء، وذلك حرصا على نقل الخبرة إلى جميع أفراد المجتمع على حد سواء.

ونقرأ ما يؤيد هذا الرأى فى موسوعة الديانة والأخلاق التى جاء فيها عن الوشم الجزء الآتى: "يعتبر الوشم ضرورة ملحة بالنسبة إلى الشعوب التى تفتقر إلى وسيلة للكتابة حيث تصبح العلامات التى تتركها آثار الوشم على الأجسام ذات أهمية حيث يتسنى عن طريق وحدات الوشم وتعرف الأهالى عليها، نقل عادات وتقاليد، بل الكثير من المعلومات المتوارثة إلى الأجيال الجديدة كلغة شكلية، وتصبح وحدات الوشم حينذاك رصيدا للمعلومات حيث يمكن للمرء تمييز القبيلة التى ينتمى إليها صاحب الوشم بل (الطوطم) المميز لتلك القبيلة، ثم المركز الاجتماعى لصاحب الوشم، وكذلك سن ذلك الإنسان وغير ذلك من معلومات يصبح فى متناول المجتمع البدائى التعرف على كافة تفاصيلها، وفى جزر الاقيانوس إلى جانب كون الوشم فى عمومه وسيلة لتميز القبائل أو الجهة التى ينتمى اليها صاحب الوشم، فنرى الفرد منهم يتخذ فى بعض جوانب من الوشم وسيلة لتمييز شخصيته، فالوشم الذى يدق قرب الأذن إنما يعتبر عند هؤلاء القوم بمثابة علامة تميز فردية كل واحد منهم".

وعلى الرغم من هذا الرأى الذى يرى أن حافز الوشم بدوافع تمييز الأفراد بشعارات قبائلها، فهناك من الآراء الرأى الذى نورده فى الجزء الآتى، والذى يرى أن الوشم فى تلك المنطقة كان لمجرد دافع الرغبة فى زينة الأجسام، فقد جاء فى موسوعة الديانة والأخلاق(١) أيضا "أن من أهم أغراض الوشم اتخاذه وسيلة للزينة ليقول المؤلف "هافلوك الس" إن أهالى جزر الاقيانوس يدقون أحيانا الوشم كعلامة على الحداد، وأحيانا أخرى يدقونه كسجل لأحداث تاريخية مهمة، ولكن الوشم كان فى عمومه يتخذ كوسيلة للزخرفة والزينة، ويرى المؤلف أيضا أن الوشم بالنسبة إلى الجنسين من الذكور والإناث يعتبر من وسائل التبرج، وزيادة التمييز لكل منهما. وحيث إن دق الوشم يتطلب احتمال آلام قاسية، فإنه يعتبر دلالة على شجاعة صاحب الوشم وقدرته على تحمل الآلام، وأذ يعتبر الوشم من أدلة الجمال يعتبر فى الوقت ذاته من أدلة الشجاعة والإقدام".

وعن طريقة دق الوشم فى الاقيانوس يقول "افرمان"(٢) إن فى بعض جزر الاقيانوس يستخدم فى وخز البشرة الآدمية أشواك نباتية أو أشواك مصدرها أشواك العمود الفقرى لبعض الأسماك، أو أشواك نبات الصبار أو الحد القاطع لبعض الأصداف أو قد تستخدم أجزاء من عظام حيوانية لها حد قاطع. أما فى الوقت الحاضر فقد تستخدم قواطع معدنية من الصلب أو إبر كهربائية وفى بعض الجزر الأخرى بالاقيانوس ترسم وحدات الوشم على البشرة بقطعة من الفحم النباتى ثم يؤتى بعد ذلك بآداة حادة عبارة

---

(١) ENCY. of Religion and Ethics (edited by, James Hastings Vol.12 1921).

(٢) Everman's Ency. Vol XII. London, (1931 - 1932).

عن مقطع مصنوع من العظم، حيث يدق على مؤخرته لجعل طرفه المدبب ينفذ داخل البشرة، ويدخل مع طرفه هذا قدرا من الفحم النباتى، وتتباين طقوس دق الوشم فى جزر الأقيانوس حيث تصاحبها عادة احتفالات، ويلزم أصحاب الوشم بالصيام وعند البعض الآخر يحظر على الذى يدق له الوشم الاختلاط بالناس أو التعرض لأشعة الشمس.

ونقرأ فى موسوعة الهند وشرق وجنوب آسيا(١) "إن الوشم يعتبر فى جزر فيجى بالمحيط الهادى قاصرا على النساء فحسب، ويقوم بدق الوشم نساء من القبائل ذاتها ويقتصر دق الوشم على جانبى الفم وبعض مواضع من الجسم، حيث تقوم النسوة بدق الوشم بأدوات مصنوعة من العظم أو أجزاء نباتية، أو أشواك بعض النباتات، أما الصبغات التى تستخدم فتستخرج من بعض النباتات وآهالى جزر "فيجى" يعتقدون أن الوشم قد ألزمهم به كبير آلهتهم الذى قد يحاسب من يحيدون عن الوشم حسابا عسيرا بعد وفاتهم.

كما أن عادة الوشم فى جنوب وشرق آسيا من العادات التى مازالت منتشرة عند بعض القبائل التى يحرمون على أفراد القبيلة التزاوج إلا بعد أن يدقوا الوشم على وجوههم بشكل مكثف يمسخ معالم وجوههم كلية، وعادة دق الوشم عند نساء بعض بلاد جنوب شرق آسيا تحملهم على ملء وجوههن بخطوط زرقاء ذات لون داكن، ويتخذون هذا الوشم كنوع من النذور يوفونها عن طريق تشويه وجوههن بالوشم لتكون الواحدة منهن غير جذابة إلا أن هذا التقليد قد حرمه الحكم البريطانى فى تلك البلاد".

(١) Balfoure. E., The Ency. of India and eastern and Southern Asia Vol III Austria. 1968.

وورد فى موسوعة الديانة والأخلاق عن الوشم فى جزيرة "بورنيو" إنه يستخدم فى هذا المجال بصمة حفرت عليها وحدات الوشم، فتغمس فى محلول مزج بالسناج المذاب فى عصير القصب، أما إبر الوخز فتغمس أيضا بهذا المحلول قبل وخزها الأجزاء التى بصمت بوحدات الوشم. وعند بعض القبائل الأخرى يقوم الرجال بحفر البصمات الخشبية التى زينت بوحدات الوشم، غير أن النساء هى التى تختص بدق الوشم وليس الرجال، وتعتقد تلك القبائل أن دق الوشم يحتاج إلى تقديم قرابين أو فديات قبل الوشم، ويحظر على المرأة التى يدق لها الوشم تناول بعض الأطعمة، كما تلزم النساء عند دق الوشم على أجسامهن بالبقاء داخل أكواخهن، ويلزم أقاربهن من الذكور ارتداء ثياب داكنة اللون مع البقاء داخل الديار، وعدم مخالطة الرجال الآخرين من أهل القبيلة لحين الانتهاء من دق الوشم على أجسام النسوة من أقاربهم، ومن المحظورات أيضا دق الوشم للنساء أثناء بذر البذور فى الأرض أو حيثما توجد جثة أحد الموتى بداخل الدار أو عند رؤية أهل الدار لأحلام مزعجة فى منامهم قبل دق الوشم ومنها أحلام ترى فيها الفيضانات أو سفك الدماء".

أما دق الوشم فى "بورما" فيقوم على رسم وحداته رسما تخطيطيا على البشرة بواسطة فرشاة مصنوعة من وبر الجمل ثم يوخز سطح البشرة المرسوم عليها بالفرشاة بحد أداة حادة طولها قدمان، وعلى مؤخرتها تمثال مصنوع من الرصاص، أما الأداة فمصنوعة من النحاس الأصفر".

وهناك رأى يقول أن من أجمل أنواع الوشم ما نراه عند الوطنيين فى جزر جنوب استراليا، وعند الأهالى الأصليين

لنيوزيلندا، حيث نرى من بين الرموز المميزة لوشم تلك المنطقة الأشكال الحلزونية التى يرى فيها الأهالى وسيلة لحمايتهم ووقايتهم من الأرواح الشريرة، ومن الأمثلة الدالة على حرص هؤلاء السكان الأصليين لجزر نيوزيلندا على دق الوشم أن من اعتنق المسيحية منهم قد دق الوشم على تمثال العذراء فى كنيستهم ثم ألبسوا التمثال ثيابها التى تبدو فيها العذراء ممثلة كما فى سائر الكنائس الأخرى. وكانت قبائل الجزر الواقعة فى جنوب استراليا سواء أكانت "تسمانيا" أو "نيوزيلندا" أو غيرها ينظرون إلى الوشم على أنه من شعارات النبل ورفعة السلالة. ولقد صور أحد المصورين الأوربيين أحد مشايخ قبائل تلك الجزر، وحرص على إبراز ملامحه تماما فى اللوحة دون أن يظهر فى تلك الملامح الوشم الذى دقه رئيس القبيلة على وجهه، فما كان من هذا الأخير إلا وخط على الرمال تحت قدميه شكل الوشم الذى على وجهه وقال للفنان المصور، إن الوشم المرسوم على الرمل يعبر عنه تماما، بينما الصورة المرسومة الخالية من رموز الوشم فلا تعبر عنه إطلاقا. والوشم أيضا منتشر عند الهنود الحمر فى شمال أمريكا وبعض قبائل الهنود الحمر يخصون الوشم للذكور، بينما يخصه البعض الآخر للنساء، ومن القبائل من يستبيح الوشم للذكور والاناث على حد سواء" [1].

وهناك رأى آخر عن الوشم عند الاهالى الأصليين فى استراليا ورد فى موسوعة الديانة والأخلاق [2] يقول: "إنهم يستخدمون تقريح

---

(١) Lips. E. J., The Origin of things (London. Harrap 1949).

(٢) ENCY. of Religion and Ethics (edited by. James Hastings Vol.12 1921).

البشرة لغرض الوشم، أو بالأحرى وشم البروز حيث يستخدمون شظايا من الزلط أو شظايا زجاجية، إلا أن هناك مناطق أخرى فى استراليا يستخدم الأهالى من المستوطنين الأصليين وسيلة تقريح البشرة بطريق الكى وهناك قبائل من المستوطنين الأستراليين الأصليين يدقون الوشم فى أعلى أذرعهم وذلك ضمانا منهم فى أن أذرعهم التى تقذف الأسلحة أثناء الصيد، تضمن بفضل وحدات الوشم إصابة الفريسة، وفى بعض الجزر الأخرى يتخذ الأهالى من كى مواضع من الأذرع والأكتاف بحجر وضع فى النار لدرجة الاحمرار، وذلك حتى تترك آثار الكى على البشرة ما يشبه آثار الجدرى وقاية من هذا المرض الخطير.

أما عن الوشم فى جزيرة "تسمانيا" بجنوب إستراليا فيقول المؤلف "لبس" إنه يقوم على إحداث تقريح فى سطح الجلد ذاته مما يترتب عليه عند التئام تلك التقرحات بروز أماكنها مع إكساب البشرة ألوانا داكنة، وهذا النوع منتشر عند القبائل البدائية".

وإذا انتقلنا بعد هذا إلى أساليب الوشم فى نيوزيلندا وفقا لما جاء فى موسوعة الديانة والأخلاق نرى أن وحدات الوشم سواء أكانت عند السكان الأصليين فى نيوزيلندا أم فى جزر الاقيانوس تعتبر وحدات زخرفية ذات طابع متكامل، وربما وجدنا الوحدات ذاتها تزين مشغولات تلك الشعوب التى صنعت من الأخشاب وحفرت تلك الزخارف على أسطحها، كما كان الوشم عند الأهالى الأصليين فى نيوزيلندا يميز رؤساء القبائل أنفسهم بدق الوشم على أجسامهم، بحيث يتخذ هذا الوشم فى ذقنه وتماثله قدرا وفيرا من الأحكام.

وفى الموسوعة البريطانية [1] نقرأ "أن الوشم فى نيوزيلندا قد بلغ فى دقته درجة كبيرة من الكمال من حيث دقة وحداته وكثرتها، تلك الوحدات التى تنتشر على الوجوه الآدمية متخذة أشكالا هندسية وخطوطا دائرية متداخلة، تدل على مهارة فنية فائقة والوشم ذو الألوان الجميلة يبدو على قدر عظيم من الكمال والدقة".

أما عن الوشم فى الهند وبورما فنقرأ فى موسوعة الديانة والأخلاق "أن هناك بعض المقاطعات فى الهند يعتقد أهاليها أن الوشم وسيلة علاجية للأمراض الروماتيزمية وعند بعض القبائل البدائية نرى الأهالى يتخذون الوشم وسيلة لعلاج بعض الأمراض بل إنهم يخصون كل موضع من الجسم بطائفة من الوحدات الخاصة بالوشم، لتقى ذلك الجزء من الأمراض التى قد تصيبه، وعند نساء بورما هناك وشم على شكل مثلث يدق فى الموضع الذى يقع بين العينين أو قد يدق على الشفاة أو على اللسان ذاته، والغرض من هذا الوشم ضمان تعلق الأزواج بهن، وهكذا نجد أن الوشم عند البدائيين وسيلة للعلاج أو للوقاية من الأمراض أو يقترن الوشم ببعض معتقدات شعبية لضمان الخير وجلب محبة المقربين إلى الإنسان".

وجاء فى "موسوعة الهند وشرق وجنوب آسيا"[2] "إن عادة الوشم كان يحيد عنها المسلمون من الرجال والنساء إلا أن عادة الوشم كانت منتشرة عند نساء العديد من المذاهب الدينية الأخرى فى

---

(١) ENCY. Britannica Vol. 12 London. 1921).

(٢) Balfoure. E., The Ency. of India and eastern and Southern Asia Vol III Austria. 1968.

الهند، حيث يدقون الوشم على سواعدهن وبالتحديد من المعصم حتى الكتف، حيث تزين بوحدات دائرية أو حلزونية متداخلة من الوشم وهناك مقاطعات أخرى فى الهند تدق فيها الفتيات الوشم على جباههن فى صورة خطوط، كما تزين الواحدة منهن ذقنها وأنفها بوحدات الوشم فى صورة نقط وهناك من المقاطعات الهندية ماينتشر فيها عادة الوشم بين الفتية الذين يدقون الوشم على أذرعهم، ومن الوحدات المنتشرة وحدة على شكل سهم القوس كأنها إصابة لوخزة سهم، ويطلق عليها اسم "جودنا" أو "جودنى".

ومن الهنديات فى بعض المقاطعات من يتخذن من الخطوط المتوازية وحدة ضمن وحدات الوشم وتدق على الجباة، ومن بين الوحدات الأخرى المنتشرة عند بعض أهالى الهند وحدة تتخذ شكل خط أزرق ينزل من منتصف الجبهة حتى خياشيم الأنف، وهناك عادة عند النساء فى بعض أجزاء من الهند تحمل النسوة على دق الوشم على سواعدهن وأذرعهن فى صورة زهور بينما يدق الرجال فى المقاطعات ذاتها أشكال العقرب فى ظاهر اليد فى الجزء الذى يقع بين الإبهام والسبابة من أيديهم اليمنى ويعتبر الوشم على الأيدى والأذرع من وسائل الزينة فى الهند، بينما يتخذ الوشم الذى دق على الجباة علامة مميزة للطوائف الدينية. وفى "بورما" جرت العادة على أن يدق كل صبى فى طفولته الوشم فى الجزء الواقع مابين خصره وركبتيه، كأن الواحد منهم يصبح بعد دق الوشم على جسمه مرتديا سروالا قصيرا.

أما الوحدات التى تدق على أجساد هؤلاء الصبية فهى خليط من أشكال الحيوانات ووحدات متشابكة ذات مظهر جذاب، مما حمل بعض ضباط الجيش البريطانى الذى كان مقيما فى بورما،

على دق بعض هذه الوحدات على أجسامهم، إلا أن دق الوشم على أجسام صبية "بورما" كان يترتب عليه أحيانا إصابة الصبية بحالة اضمحلال بدنى ينتهى بالوفاة. أما الأدوات المستخدمة فى عملية دق الوشم فى بورما فكانت عبارة عن قلم من النحاس ذى حد مدبب، ويغمس طرف هذا السلاح فى بعض الأحيان بالمادة الملونة".

الوشم فى القارة الأمريكية

أما عن انتشار عادة الوشم فى الحضارات الأمريكية القديمة، لاسيما حضارات ـ "الأزتك" و"المايا" فنقرأ فى أحد المراجع مايذكرنا بطريقة دق الوشم فى جزيرة "بورينو" باستخدام القوالب الخشبية، فنقرأ عن الحضارات الأمريكية القديمة أيضا: "إن بعض القبائل والحضارات القديمة كحضارة المايا والأزتك والأنكا حاولت تحديد أشكال الوشم على أختام خزفية، كانت تضغط على الجلد البشرى فى الموضع المراد دق الوشم عليه، وهناك بعض الأجناس الأخرى والقبائل ممن اكتشفوا وسيلة أخرى لتحديد وضبط أشكال الوشم بغير طريقة الأختام الخزفية حيث صنعوا بصمات خشبية كالأختام البابلية الإسطوانية الشكل وذلك لتضغط على مواضع البشرة لتحديد أشكال الوشم عليها"(١).

وجاء فى الموسوعة البريطانية (٢) أن الوشم عند الهنود الحمر فى أمريكا كان يستخدم وسيلة لتزيين أفراد بعض القبائل أجسامهم أو وجوههم، أو كليهما بوحدات من الوشم، وكان الوشم عند هؤلاء الهنود بسيطا من حيث استخدام لون واحد إلا أن الهنود الحمر

---

(١) Verrill. A. H., Coustumes et Croyances etranges (Paris - Payot 1955).

(٢) ENCY. Britannica Vol. 12 London. 1970.

بجهة كاليفورنيا، وبعض القبائل فى المناطق الشمالية قد نجحوا فى استخدام ألوان متفاوتة فى الوشم لتزيين أجسامهم".

وفى رأى آخر أن الوشم اتخذ عند الهنود الحمر وغيرهم علامات فردية، كبطاقة شخصية ينص عليها عند المعاملات، فكان الهنود الحمر الذين كانوا يقطنون كاليفورنيا فى أمريكا الشمالية يتخذون من الوشم ووحداته وسيلة لإثبات الملكية وخصوصا ملكية الأرض، حيث ينقل الفرد منهم زخارف الوشم التى دقها على جسده، ينقلها على الأشجار ليحدد أطراف ملكيته للأراضى والمزارع. وكانت بعض فتيات القبائل تدق الواحدة منهن علامة مميزة من الوشم على جبهتها حتى إذا ما أخذت فى الأسر أمكن لمن يراها بعد ذلك التعرف على تلك العلامة فيخبر أهلها لكى يفدوها بالمال.

ويضيف الرأى السابق أن وحدات الوشم المنتشرة عند اليهود الحمر فى الساحل الشمالى الغربى بأمريكا الشمالية، نرى الزخارف ذاتها قد رسمت على زوارقهم وواجهات بيوتهم والأعمدة التى يقيمونها، هذا بالإضافة إلى انتشارها (كطوطم) ورنوك قبائل هؤلاء الهنود الحمر، وجميعها رموز للطائر الذى يمثل الرعد أو طوطم الذئب أو الدب أو طوطما يرمز إلى بعض الأسماك" [١].

أما بالنسبة إلى انتشار الوشم عند الأهالى الأصليين فى مختلف مناطق جنوب أمريكا، فهناك رأى ورد فى موسوعة الجامعة العالمية[٢] يقول: "إن تزيين البشرة يعتبر من العادات التى كانت

---

(١) ENCY. of Religion and Ethics (edited by. James Hastings Vol.12 1921).

(٢) World University Ency. Vol. 14 (Books Inc. Newyork. 1968).

منتشرة عند السكان الأصليين لجنوب أمريكا، لاسيما سكان المناطق الاستوائية، وعند هؤلاء نرى الحاجة إلى الملابس غير ملحة، غير أن الوشم لم يأت عندهم للاستعاضة عن الملابس، وإنما بدافع يغلب أن يكون دينيا"

ثم نقرأ فى دراسة للمؤلف "ايلى ستراوس"[(١)] عن الوشم فى المنطقة ذاتها التى أجرى فيها دراسة ميدانية فى بعض المناطق الاستوائية من البرازيل يقول"إنه وجد من القبائل من اعتادت أن يمارس الرجال منها حرفة النحت فى الخشب، كما تختص النساء بالرسم ودق الوشم، وكان أحد المبشرين قد سجل سنة١٧٧٠ تلك الظاهرة فى المنطقة ذاتها، أما "ستراوس" فسجل ملاحظاته سنة ١٩٣٥، وفيها يقول إن النساء تدق وشما ذا لون أزرق مائل للسواد النسوة تختار وحدتها على الطبيعة ذاتها، وكانت العادة عند قبائل البرازيل هذه دق الوشم على وجوههن، وقد اخترن وحدات هندسية فيها الخطوط المستقيمة والمعرجة والأشكال الحلزونية والدائرية. والمرأة التى تقوم بدق الوشم على وجوه أهل القبيلة كانت تحاول أن تبتكر فى إطار الوحدات الدارجة فى تلك المنطقة، ووحدات الوشم فى هذه المنطقة تميل إلى عدم التماثل مستخدمة وحدات كالخطوط المعرجة والحلزونية التى سبقت الإشارة إليها، ووحدات تشبه الصلبان فى تقاطعها، كما تشبه الأمواج المتعاقبة فى خطوطها المموجة، ومن بين أربعمائة من وحدات الوشم التى سجلها الكاتب سنة ١٩٣٥ لم يتسن له الاهتداء إلى وحدتين متشابهتين.

أما فى سنة ١٩٥٠ فقد بدأت عادة دق الوشم تتضاءل، بينما

---

(١) Strauss. L. C., Triste tropique (Paris - Plon. 1955)

استمرت عادة رسم تلك الزخارف على بشرة الأجساد والوجوه لأغراض الزينة، أما وحدات الوشم القديمة فيبدو أن الأهالى قد نسوا سنة ١٩٢٥ أسماء تلك الوحدات. والمعانى المرتبطة بها، ويخلص الباحث فى تلك الدراسة لعلم الأجناس أن الوشم فى تلك المنطقة كان يستخدم لأغراض الزينة، وقد تكون الدوافع الأولى له فى بادئ الأمر أسبابا غير الزينة ذاتها، تعذر على الأهالى الحفاظ على مفاهيمها مؤخرًا.

وهناك رأى يرجح كون الوشم فى مصدره بحافز الرغبة فى تمييز القبائل بعضها عن البعض وليس لمجرد الزينة، وإن كان رأى "ايلى ستراوس" يبين كيف أن الوشم فى المناطق الاستوائية بجنوب أمريكا قد أصبح فى الثلث الأول من القرن الحالى بدافع الزينة لنسيان الأهالى أسماء وحدات الوشم التى يدقونها على بشرتهم، وبالتالى قد نسوا الأغراض التى من أجلها تدق تلك المسميات الزخرفية على أجسامهم، والرأى الآتى كما سبق القول وهو للمؤلف "فيرل[١]" الذى يقول: إن الوشم اتخذ عند المجتمعات البدائية علامة تميز القبائل بعضها عن بعض، ولما كانت أنواع التشريط التى تحدث آثارا غائرة أو تلك التى تحدث على البشرة آثارا بارزة يتعذر التحكم فى أشكالها بدقة، أصبح الوشم ضرورة حيثما اقتضى الأمر إلى الالتزام بأنواع محددة من الوحدات، ولذلك سرعان ما حل الوشم فى تلك المجتمعات البدائية محل التشريط، ويمكن التثبت من قدم الوشم فى البلاد المختلفة بدرجة توغله فى شتى البلدان والحضارات، بل فى مختلف أنحاء العالم وبين شتى الأجناس. ولقد وجد فى عدد من المومياوات التى وجدت متخلفة

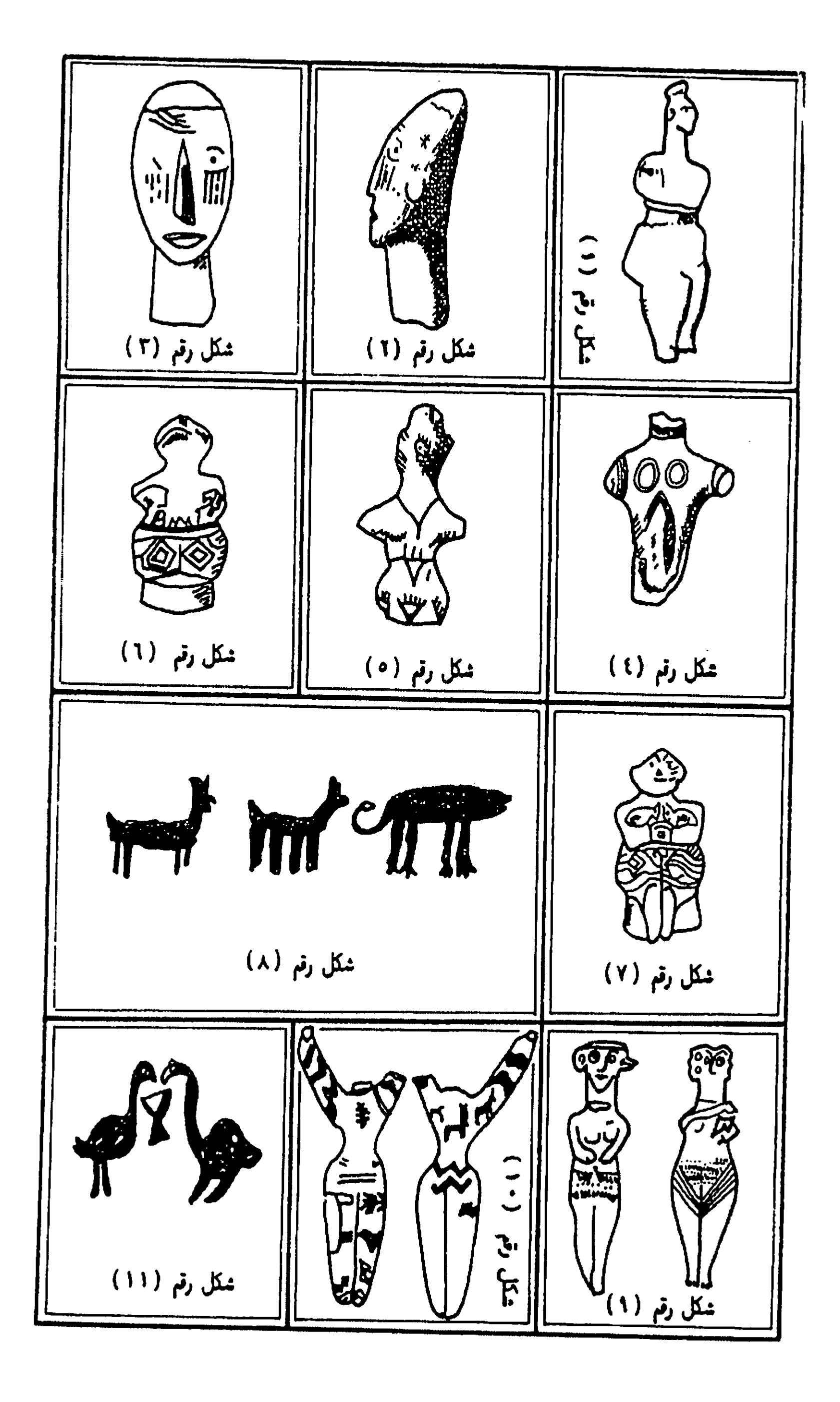
---

(١) Verrill. A. H., Coustumes et Croyances etranges (Paris - Payot 1955).

عن حضارة «بيرو" آثار الوشم على أجزاء من الجسد والوجه والأطراف ولعل انتشار الوشم بين الشعوب جعل كلا منها يتخصص فى طريقة معينة فى دقه.

ويضيف المؤلف "فيرل" أن تقليد دق الوشم كان منتشرا عند أهالى بنما الأصليين وفى غيرها من المجتمعات والبلدان، غير أن الملاحظ فى عدد من الأجناس والقبائل أنها حاولت اتخاذ الرسوم الجسدية، وبالتحديد الرسوم المنقوشة على الوجوه كبديل للوشم، وتلك الأجناس والقبائل حرصت فى تغيرها هذا الحفاظ على وحدات الوشم القديمة التى ظلت ترسم تباعا عبر العصور حتى يومنا هذا، وهكذا نجد عند الهنود وبعض الأجناس الشرقية، أنها ترسم على أبدانها علامة دياناتها أو مذاهبها الدينية الخاصة.

ووسيلة اتخاذ الوشم لوقاية أصحابه من السوء منتشرة عند كثير من قبائل شمال أمريكا، وعند اكتشاف الأوروبيين لأمريكا ودخولهم ولايتى "فلوريدا" و"فرجينيا" اتضح لهم أن الهنود الحمر كانوا يتخذون من الوشم وسيلة للتزيين بل كان الوشم ودقه عندهم قد تطور إلى حد كبير، حيث كان الوشم يكاد يخفى معالم الأجساد التى تكاد لاتظهر مما عليها من وحدات الوشم، بينما كان بعض الهنود الحمر الآخرون يفضلون الرسم على الأجساد عن دق الوشم، وذلك لتقابل الرسوم المنقوشة مقتضيات الاحتفالات الدينية، وقد اتخذ الوشم والرسوم الجسدية عند الهنود الحمر وسيلة ليست فقط للتبرج أو لإخافة الأعداء فى المعارك وإنما اتخذت كوسيلة فعالة لتموه تلك الأجساد وإخفاء معالمها فى ساحات القتال.



شكل رقم (١)
شكل رقم (٢)
شكل رقم (٣)
شكل رقم (٤)
شكل رقم (٥)
شكل رقم (٦)
شكل رقم (٧)
شكل رقم (٨)
شكل رقم (٩)
شكل رقم (١٠)
شكل رقم (١١)

شكل رقم (١٢)

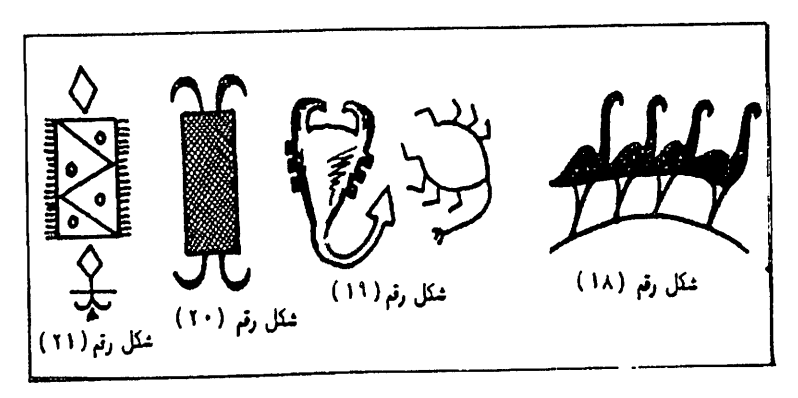
شكل رقم (١٣)

شكل رقم (١٤)

شكل رقم (١٥)

شكل رقم (١٦)

شكل رقم (١٧)

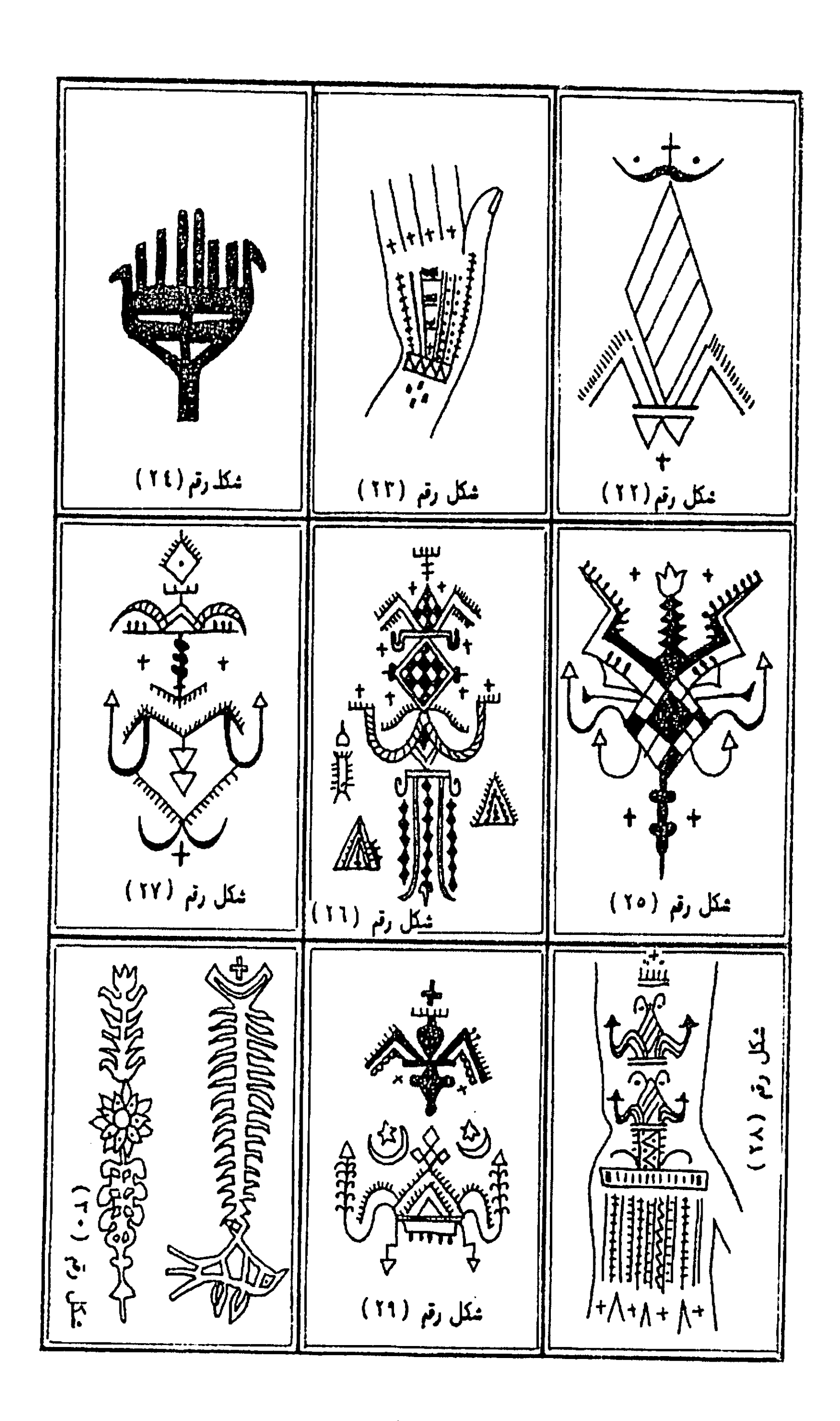


شكل رقم (١٨)

شكل رقم (١٩)

شكل رقم (٢٠)

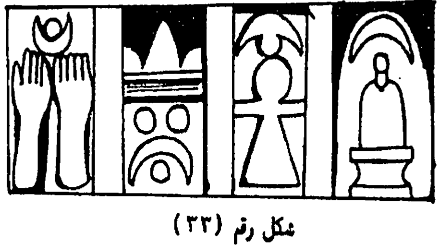
شكل رقم (٢١)


شكل رقم (٢٢)
شكل رقم (٢٣)
شكل رقم (٢٤)
شكل رقم (٢٥)
شكل رقم (٢٦)
شكل رقم (٢٧)
شكل رقم (٢٨)
شكل رقم (٢٩)
شكل رقم (٣٠)

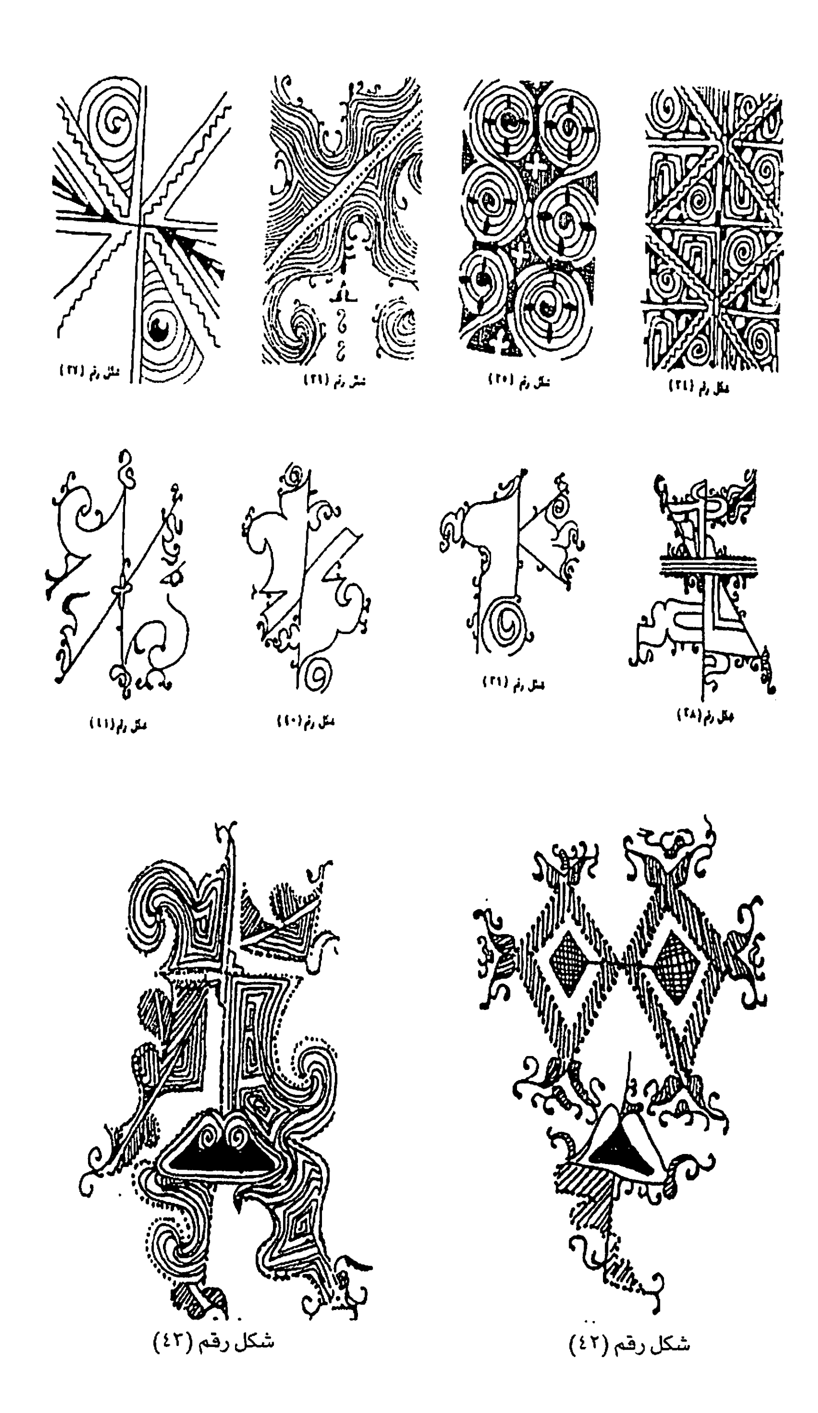


شكل رقم (٢١)

شكل رقم (٣٢)



شكل رقم (٣٣)



شكل رقم (٣١) شكل رقم (٣٠) شكل رقم (٣١) شكل رقم (٣٢)

شكل رقم (٣٨) شكل رقم (٣٩) شكل رقم (٤٠) شكل رقم (٤١)

شكل رقم (٤٢) شكل رقم (٤٣)

الباب الثانى

الوشم فى مصر والعالم العربى

تمهيد

يعرض المؤلف فى هذا الباب تحليلاً لوحدات الوشم المنتشرة فى مصر والعالم العربى، منذ مطلع القرن الحالى حتى اليوم، فهناك طائفة من الوحدات قد نجد جذورها فى القصص الشعبى قد تعبر أسوة بما نقرأه فى مراجع القصص الشعبى كالزير سالم وعنترة وسيف بن ذى يزن والزناتى خليفة والظاهر بيبرس، وجميعها تمجد بطولات شعبية كانت قائمة فى المشرق العربى، وهناك بطولات شعبية أخرى كحمزة البهلوان وفيها تمجيد لبطولات إيرانية، ولعل تلك البطولات قد صيغت فيما يشبه البطولات الإيرانية التى وردت فى كتاب الشهنامة للفردوسى.

وإذا كانت تلك البطولات فى عمومها تصوّر شخصيات إسلامية، فنرى فى وحدات الوشم ما يصور بطولات مسيحية كصراع مارجرجس للتنين، كما تصور طائفة من وحدات الوشم ذات الطابع المسيحى مجموعة من الرموز التى قد تكون معتمدة على تصوير بعض القديسين أو المسيح ذاته، أو قد تكون مقتصرة على تمثيل أشكال الصليب وتكراره فيما يشبه الوحدات الزخرفية.

ويعرض المؤلف فى هذا الباب جانبًا من الوحدات المنتشرة فى الوشم والتى تصور مناظر فاضحة أو مفرطة فى الإباحة والانغماس فى الشهوات، ويحاول المؤلف تفسير الجذور أو البواعث الدافعة إلى انتشار مثل هذه الوحدات بين طوائف متعددة من الناس كالجند ومروضى الوحوش وغيرهم حتى نزلاء السجون ممن عرفوا بالمخاطرة بحياتهم على الدوام. وينتقل المؤلف بعد ذلك لتحليل طائفة أخرى من وحدات الوشم التى تستند إلى أسس هندسية بحتة، كما يحاول مقارنة تلك الوحدات المجردة بما يناظرها فى بعض وحدات من الفنون الإسلامية. ومن بين المناطق التى يكثر فيها انتشار مثل هذا الوشم المجرد الطابع بعض المواطن من العالم العربى مثل العراق والجزائر، ويورد المؤلف لمحة عما كتب بالنسبة إلى الوشم فى كل من هذين البلدين، أما فى مصر فهناك اتجاه فى الوشم يستند إلى وحدات مجردة كأشكال الخطوط الأفقية المتوازية أو الخطوط الرأسية والنقط المرتبة فى تجمعات متباينة، وهذا اللون من الوشم يتباين والوشم الفرعونى الذى استند إلى تصوير بعض أشكال الحيوان، كما كان الحال فى عصور ما قبل الأسرات فى مصر، كما استند فى العصور الفرعونية المتأخرة إلى تصوير أشكال تحاكى المعبود «بس» على نحو ما أورده «كايمر».

وأشكال الخطوط الأفقية المتوازية والنقط المتراصة تختلف فى جوهرها ومضمونها من جهة أخرى عن أشكال الصلبان التى اتخذها الوشم عند الأقباط، وربما كان النوع الأول أقدم عهدًا من الثانى، وربما لمسنا فى أسلوبه من حيث الوحدات صلته بالنقوش التى كانت تخدش على الآنية الفخارية القديمة على النحو الذى

---

(١) Rene Huge, Ency. of prehistoric and ancient ART (Paul HAMLYN., London, 1962)

أورد المؤلف «برتولون» والذى عرضنا رأيه قبل ذلك وفيه ارتباط الوشم فى الحضارات اليونانية القديمة وزخارف الفخار بما يناظرها فى المستعمرات اليونانية بشمال أفريقيا فى عصور ما قبل التاريخ، وارتباط هذه الأخيرة بدورها بما وجد فى مصر من تمائم وعرائس وفخار يحمل الرموز ذاتها.

فإذا وجدنا الخطوط المتوازية والمائلة فى حضارات ما قبل الأسرات، وجدنا استخدام النقط بشكل متفرق إلى جانب وحدات الحيوان والنبات أو الطير، التى كانت تستخدم فى تلك الفترة فربما أمكننا أن نلمس ولو بعض التقارب البعيد بين هذه الزخارف الحديثة وتلك القديمة. ومن غريب المصادفات أن نلمس تطابقًا بين نوع الزخارف فى الوشم المصرى الحديث القائم على الخطوط المتوازية والنقط والأشكال الواردة فى جميع المخطوطات الخاصة بعلم الرمل، وقد لا يكون هذا بالأمر المستغرب، كما سنقرأ فى هذا الجزء ما نشره المؤلف غندور[١] بأن محترفى دق الوشم أيضًا كانوا يكشفون الطالع ويضربون الرمل أو الودع.

ومن جهة أخرى قد نجد مزيدًا من الارتباط ما بين وحدات الوشم التى كانت قائمة منذ عهد ما قبل الأسرات فى مصر، والحضارات المنتشرة فى شمال أفريقيا من أصل يونانى وفقًا لما أورده «برتولون»، نقول إذا أردنا أن نلمس حلقة الاتصال ما بين وحدات الوشم فى عهود ما قبل التاريخ فى شمال أفريقيا وعهود ما قبل الأسرات فى مصر، ووحدات الوشم الحديث فى مصر وجدنا ذلك التحليل الذى يورده المؤلف «وستر مارك» فى دراسته الخاصة بالزخارف الإسلامية فى شمال أفريقيا فى الوقت الحاضر،

---

(١) Gandour, Les Ghagars. Caire (Rev du monde Egyptien. T2 N12 1922).

ومصادرها الوثنية وفيه تبدو ليس فقط أوجه التشابه بين وحدات الوشم أو وحدات زخرفية القديم منها والحديث، بل قد نجد تفسيرات لتلك الوحدات التى تناولت العديد من الحرف والفنون فى شمال أفريقيا، كما تناولت الوشم على امتداد الساحل الإفريقى ومصر.

وهذه التفسيرات إن كان مرجعها معتقدات، ربما كانت وفقًا لرأى «وستر مارك» ذات أصل فينيقى، فربما كانت لها هى الأخرى مضامين أقدم بكثير من المعتقدات الفينيقية التى انتشرت فى القرون القليلة قبل الميلاد، توارت فيها وتعرضت تلك المعتقدات القديمة إلى النسيان، مع بقاء أشكالها ووحداتها لتخدم معتقدات أحدث عهدًا وهكذا.

الوحدات الآدمية المستقاة من القصص الشعبى

وهذه طائفة من الزخارف ووحدات الوشم التى نزمع عرضها فى الجزء الآتى، أما الجزء الآخر فربما كان أحدث عهدًا، وفيه موضوعات تحاكى مناظر الآدميين ووحدات من الطير والحيوان أو النبات، وهذا وفقًا لما أورده «كاليوينى» فى حصره لوحدات الوشم عند نزلاء السجون فى مصر فى مطلع القرن الحالى، وأعاد نشر تلك الوحدات «كايمر» فى دراسته عن الوشم عند المصريين القدامى.

وهذه اللوحات المصورة ربما كانت أقرب فى طابعها إلى طابع الفنون الإيرانية المتأخرة، تلك الفنون التى انتشرت فى المشرق العربى، وتأثرت بها اللوحات الشعبية المصورة للقصص الشعبى العربى، مثل «سيرة عنترة» و «سيف بن ذى يزن» و «الزير سالم» و «الزناتى خليفة»، ومن القصص الإيرانية «فيروز شاه» و «حمزه

البهلوان» و «الأميرة ذات الهمة»، فهذه الصور الشعبية التى يرى المؤلف أنها من المصادر التى أثرت فى ذلك الوشم الذى حصره «كاليوينى» فى مطلع القرن الحالى، فهذه الصور ان كانت قد تأثرت بالطابع الإيرانى من جهة، فقد تأثرت أيضًا بطابع الرسوم الحبشية الشعبية التى تصور قصص سليمان الحكيم وملكة سبأ وغيرها من القصص التى شغلت الفنان الحبشى ردحا من الزمن، وقد يكون المصدر الثالث لهذه الوحدات المصورة للوشم، التصوير الشعبى الذى انتشر فى العالم العربى ليستمد وحداته من تلك الشخصيات التى أصبحت ما بين أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين رمزًا للفتوة الشعبية، والقدرة على الاحتمال والمثابرة.

تلك الصفات التى إن كانت قد وردت فى سير مثل سيرة الظاهر بيبرس ووصفها لمشاهد المصارعين والبهلوانات، وألعاب القوى، تلك المشاهد التى إن نقرأ عنها فى الظاهر بيبرس، نقرأ عنها فى صورة أخرى، فى صورة العجائب الواردة بقصص «ألف ليلة وليلة»، وعجائب المخلوقات للقزوينى.

ثم ما لبثت أن تحولت تلك النزعة إلى المباهاة بسمات الرجولة فى صورها المختلفة لتتركز بعد ذلك فى ألعاب البهلوانات، كألعاب السيرك التى فيها يخاطر اللاعب بحياته، فيقفز وسط طوق ارتشقت فيه سيوف حادة، كما يخاطر برقصه رقصات الخناجر، ولا يعبأ من جهة أخرى بالسير فى مواكب وقد صب عمود لعبة النقرزان، الذى يثبت على أسنان اللاعب أو جبهته، أو مواضع أخرى من جسمه، فهذه المظاهر المتعددة للقوى الجسمانية لم تكن وليدة الرغبة فى إثبات رجولة الفرد منهم، أو الرغبة فى إشعار الغير بنوع من الرهبة والخشية من الفرد الذى قد صور على سواعده أو بدنه مثل هذه المناظر ودقها على بشرته بطريق الوشم.

وربما كانت تلك الوحدات التى إن دلت على شىء، فإنما تدل على قوة جامحة إلى حد عدم المبالاة بما هو مألوف فى عرف المجتمع، تلك النزعات التى تولدت فى الوقت ذاته تحت ذلك الضغط الاجتماعى، التى كان المجتمع فى مطلع القرن الحالى يحس بوطأتها، فينبرى عنهم نفر من الفتية لتؤكد فى جنوحها هذا أنها مازالت على قدر وفير من الحيوية والقوة، وأنه قد يمكنها تحقيق ما يبهر الأنظار عن طريق قدرتهم الجسمانية هذه.

تحول الوحدات القائمة على البطولات الشعبية إلى تمثيل الحيل والانغماس فى الشهوات:

أما مظاهر الانغماس فى الشهوات وصور الراقصات التى كانت من بين سمات الوشم الحديث فى مصر، وانتشار «المكيفات» بينهن فى تدخين «الجوزة» فإن هذه السمة تعتبر من ناحية مرتبطة بالوشم الذى كان يدق فى الأزمنة الفرعونية وغيرها على أجسام راقصات المعابد وخادمات المعابد اللاتى كن يفدين أنفسهن وفقًا للديانات القديمة فى سبيل آلهة تلك المعابد، فيعرضن آجسادهن للنيل من زوار هذه المعابد.

ولكن إن كان هذا التقليد قد قام فى أزمنة وثنية، وصور فى مختلف الصور وكانت من شروط النسوة اللاتى كن يخدمن فى المعابد بهذه الكيفية أن تدق الواحدة منهن الوشم على جسمها لخدمة معبود المعبد من جهة، ولكى يتعرف عليها الزائر على الفور من جهة أخرى، ولكن ربما كان هذا التقليد القديم لم تكن جذوره تلك التى نراها فى الوشم الحديث، التى دلت وحداته على نوع من التسيب والانحلال.

وربما كان السبب فى ذلك ما نقرؤه فى تقرير «كرومر» فى مطلع القرن الحالى عن انغلاق أغلب ورش الصناعة، وورش الحرفيين والمحال التجارية، لتقام مكانها مقاه ودور للهو، حيث كان يتردد عليها محترفو الألعاب البهلوانية والحواة ورفاعية، ومن راقصين إلى غير ذلك من محترفى تلك الألعاب الذين كانوا يدقون الوشم على أجزاء من أجسامهم وهذا وفقًا لما جاء فى دراسة للمؤلف «غندور» نشرت عام ١٩٢٢[١]، والتى يقول فيها: «تضم قبائل الغجر[٢] فى مصر مبيضى النحاس ومصلحى الكوالين، وكاشفى الطالع (نبين زين) وضاربى الودع، ودق الوشم وصناديق الدنيا والحواة ويطلق على جميع هؤلاء لفظ غجر، وينتمون إلى عشائر لها تقاليدها وطقوسها، إذ لا يتزاوجون إلا بينهم ويتكلمون لغة خاصة

---

(١) Gandour., Les Ghagars. Caire (Rev du monde Egypti en. T2 N12 1922).

(٢) الغجر لفظ عامى يطلق على جماعة من الناس، يقال إن أصلهم من شعوب الهند المتأخرة اضطروا لترك بلادهم لأسباب مجهولة واستوطنوا إيران فى القرن الأول قبل الميلاد حتى جاء الغزو المغولى الذى يبدو أنه كان السبب فى هجرتهم نحو الغرب إلى أرمينيا وسوريا وفلسطين ومصر، ثم جاء الاحتلال التركى فدفعهم نحو أوروبا حيث تفرقوا هناك، وكان هذا فى عام ١٥٠٠.

وعدد الغجر غير معروف لكن الإحصائية التقريبية عنهم ترجع إلى ما قبل الحرب العالمية الأولى حيث قدر عددهم كالآتى: ١٨٥٠٠ فى تشيكوسلوفاكيا ٢٤٠٠٠ فى النمسا، ١٨٠٠٠ فى بولندا ونحو ٢٠٠٠ فى بريطانيا. وفى مطلع هذا القرن هاجر عدد كبيرمنهم إلى أمريكا حيث استوطنوا البلاد وانصهروا فى بوتقة الشعب الأمريكى، يتراوح عدد هؤلاء بين ٥٠ و ١٠٠ ألف غجرى. والاسم الذى يطلق على هذه الجماعة يختلف باختلاف كل بلد فنحن نسميهم غجرًا لكنهم يعرفون كذلك باسم النوّر والقرباط وجنكان والغجار حتى فى أوروبا يطلقون عليهم بالانجليزية كلمة Gypstes وبالاسبانية Gitano والفرنسية Bohe mien أو Gitan وهكذا يختلف اسمهم من بلد إلى بلد تبعًا لاختلاف اللغة واللكنة (العربى - عدد ٧١).

بـهم، نـذكـر مـنـهـا اسم الـرجل «أروب» والمـرأة «بـوتـانـا» وكـوديـانـا» والـصـبى «سـمـح» والـفـتـاة «حـقـه» والخـبـز «تـومـا» والمـاء «مـوجه» والحـديـد «مـحـداداش» والخـشـب «مـخـبـشش» والأكل «اسـمـاعـى» والشـرب «أدونـى» والسير «ممشاش». ويختص أرباب عشائر الغجر فى غير الحرف التى درجوا على احترافها فى النهب والسرقة، ولذا تنسب معظم السرقات فى المدن إلى أطفالهم، كما نراهم درجوا فى الأزمنة السالفة على اختطاف الأطفال، وتدريبهم على السرقة ويطلق على الغجر فى سوريا اسم «نور» وكان قبل إقامة كوبرى قصر النيل يوجد بالجزيرة مخيم لهؤلاء الغجر فى القاهرة وعندما طردوا بعد ذلك من الجزيرة استقروا فى المطرية، لاسيما عند محطة «الدمرداش» بجهة المحمدى» حيث يطلق عليهم اسم «غجر المحمدى» أو «عرب المحمدى».

وإذا عدنا بعد ذلك إلى موضوعات دق الوشم وارتباطها بأرباب بعض الحرف من الحواة والرفاعية وغيرهم، نقول قد كان فى الوقت ذاته من بين الفئات المحترفة ألعاب القوى من كان يتصدر المواكب، كمواكب الختان، ومواكب زفة العروسة وغيرها، الذين كانوا يحترفون ألعابًا مثل ألعاب النقرزان وغيرها، كما كانت تتصدر تلك المواكب فئة من هؤلاء الذين كانوا بمثابة حرس على سير الموكب لعدم اعتداء الغير عليه، لاسيما مواكب الزفاف التى ظلت عند الشعبيين فترة طويلة يتصدرها جماعة من الفتوات، كما تتصدر الخيام التى تقام لمثل هذه الحفلات خشية هجوم جماعة أخرى ممن يرغبون إفساد الزفاف أو بهجة الموكب.

وكان يشاهد فى مطلع القرن الحالى مثل هذه الاشتباكات التى يستعان فيها بجماعة من محترفى ألعاب القوى، أو حتى محترفى

الاجرام، ولذلك كان طبيعيًا أن يقترن الوشم بتلك الفئة، بل أيضًا أن تتأثر وحدات الوشم بطبيعة الأفراد الذين يدقونه على أجسامهم من أرباب تلك الصناعات التى أشرنا إليها.

وقد يكون المعنى المراد من تصوير الجوانب المفرطة فى الإباحية والانغماس فى الشهوات معنى غير المعانى التى أوردنا ذكرها، فمن بين المعتقدات الشعبية التى ظلت متعلقة فى أذهان العديد من شعوب العالم وبالتحديد حضارات البحر الأبيض المتوسط، الاعتقاد بأن الصور الفاضحة من شأنها طرد أعين الحساد، ولذلك قد دأب الرومان منذ حضارتهم القديمة حتى اليوم إبداء حركات فاضحة بأيديهم عقب مرور إنسان يخشى أن تصيبهم الآثار السيئة من عينه الحاسدة ولا يراد بتلك الحركات إهانة الحاسد أو رد حسده بالإفراط والانغماس فى الشهوات من جانب المحسود نفسه، وإنما يراد منها فقط إيقاف وحياد، بل إبطال مسقط الحسد فحسب.

ولذلك نرى من التمائم التى انتشرت فى حضارات البحر الأبيض المتوسط ما هو مفرط فى الإباحية، وكانت النساء تتخذ من تلك التمائم أحرازًا للوقاية من السوء والحسد، وليست للدلالة على كونهن مفرطات ومنغمسات فى الشهوات.

وطبيعى عند الجند الذين يخوضون حروبًا ضارية يخشى أن يفقدوا حياتهم فى معاركها نقول طبيعيًا أن يدق هؤلاء الجند أشكالاً ومناظر تدل هى الأخرى على الإباحية والإفراط فى الشهوات، وذلك أيضًا لخديعة الموت، وجلب الفأل الحسن حتى لا يصاب من دق مثل هذه الرموز الفاضحة فى مواضع من جسمه لا يصاب بأذى أو بطعنات قاتلة، فطبيعة الحال مثل هذه المعتقدات الشعبية إنما لها جذور وثنية، تحاول عن طريق تصوير الفعل

الفاضح طرد الفأل السيئ ودرء عين الحسود وربما استنادًا إلى مثل هذه المعتقدات الشعبية نرى الجند حتى يومنا هذا يشعرون أنهم محصنون، وأن فى وسعهم الإقدام على أكثر المعارك ضراوة والمخاطرة بحياتهم أشد المخاطرة دون أن يصيبهم أذى، بل نراهم ربما يزدادون شجاعة وإقدامًا على المخاطرة وهم فى ذلك، أى فى اعتقادهم غير القائم على أسس علمية، فى هذا يشابهون البهلوانات أو مروضى الوحوش وغيرهم ممن تقتضى سبل معيشتهم المخاطرة بحياتهم بشكل مستديم أن يتحصنوا على حد اعتقادهم هذا بطريق دق الوشم، وبالأحرى دق وحدات من مناظر الوشم الفاضحة على مواضع من أجسامهم.

وحدات الوشم والمشاهد فى المدن الساحلية

ولا نستبعد منها مناظر كانت تشاهد أمام المقاهى الشعبية، تلك المقاهى التى كان من الطبيعى أن ينتشر بين صبيانها «الفتوات» الذين كانوا يحرسونها أو يمتلكونها، نفس تلك المناظر وقد دقوها على سواعدهم أو صدورهم، والأمر الذى ساعد على هذا التقليد أيضًا تلك الفترة التى بدأ فيها فتح قناة السويس فى الستينيات من القرن التاسع عشر، واختلط أهالى الموانى الواقعة على امتداد مسار سفن القناة كبور سعيد والاسماعيلية والسويس، اختلطوا بملاحى تلك السفن الذين كانت عادة الوشم منتشرة عندهم خاصة وحدات الوشم المعبرة عن أشكال نسوة، وأشكال حيوانات كالأسد لترمز جميعها إلى القوة البدنية التى لصاحب الوشم، كما تعد فى الوقت ذاته حرزًا لصيانته والحفاظ على حياته، رغم المخاطرات التى يتعرض لها، فعن طريق مثل هذه الوحدات التى كانت ومازالت شائعة عند الملاحين الأوربيين، يبدو أنه قد انتقل تباعًا هذا التقليد

إلى الشعبيين السواحليين لاسيما الملاحين من جهة ومحترفى الألعاب البهلوانية «ألعاب الفتونة» من جهة أخرى.

وكان طبيعيًا أن تتأثر البيئة المصرية فى العواصم والمدن الساحلية بمثل هذه الظاهرة التى اتخذت من صنوف الوشم وحدات تعبر عن ملذات الحياة، إلى جانب تعبيرها عن راقصات وهى تلك الوحدات التى تغاير كلية وحدات الوشم التقليدية فى الريف المصرى كالتى تتحدث عنها المؤلفة «وبنفليد بلا كمان» ومن قبلها «ادوار وليم لين» فى مطلع القرن التاسع عشر، تلك الوحدات التى اتسمت فى عمومها بالطابع التجريدى، كاعتمادها على وحدات تمثل النقط أو الخطوط الرأسية أو الأفقية، أو الخطوط المتعرجة والمنكسرة.

وإذا تصادف أن اتخذت من وحدات الوشم ما يصور أشكالاً حيوانية كالطير أو الأسماك أو شكل الأسد، فكان اعتمادها على مثل هذه الوحدات مغايرًا فى طابعه ومضمونه، فلم تكن تصور بأى حال من الأحوال المناظر التى كانت دارجة أمام بعض المقاهى فى الأحياء التى تحيط بها الشبهات، ولذلك كان طبيعيًا أن يقترن النوع الأول من الوشم بفئات كانت هى الأخرى بعض عناصر تدور حولها الشبه، مما حمل الدراسات بالوشم، سواء فى مصر على أيدى أمثال «كالبوينى» وفى تونس والجزائر على يد أمثال «برتولون» كما قامت فى أوروبا دراسات لحصر وحدات الوشم على نزلاء السجون للأسباب ذاتها، التى جعلت من هذا النوع من الوشم سمة لأفراد من اليسير خروجهم على القانون.

أما النوع الثانى من الوشم التقليدى فى الريف المصرى فنلمس فيه استمرارًا لطابع الاحتشام، وكونه يتخذ كحافز علاجى لبعض

الأمراض التى قد تصيب القروى، كالنقرس والبهاق وأوجاع الرأس وغيرها، التى كانت تأتى وحدات الوشم لتقابل جوانب وظيفية محددة، كالعلاج أو لضمان عدم موت الصبية قبل بلوغهم مرحلة النضوج والرجولة، وذلك فى فترات كانت تتفشى فى الريف المصرى أوبئة تقضى على الصغار، الأمر الذى جعل سكان الريف يشعرون بالقلق بالنسبة إلى الصبية الذكور فيحاولون الاستعانة بالوشم لضمان بقائهم، كما سبق القول إلى مرحلة النضوج والرجولة.

وحدات الوشم القائمة على أساس هندسى

ولكى نتبين صحة الرأى القائل بأن وحدات الوشم فى الريف المصرى كانت قائمة على وحدات مجردة، أو أشكال هندسية، سنتعرض فى الجزء الآتى لبعض الآراء التى وردت على لسان الرحالة القدامى لمصر منذ القرن السادس عشر حتى وقتنا الحاضر وذلك لنتبين كيف أن الوحدات الهندسية كانت هى السائدة بين وحدات الوشم، وليست الوحدات المصورة التى استحدثت عند مطلع القرن العشرين فى مصر.

وفى الجزء الآتى آراء هؤلاء الرحالة، وفقًا لما جاء فى دراسة للمؤلف «كايمر» عن الوشم فى مصر[١]، تلك الدراسة التى نوهنا عنها قبل ذلك، كما نورد أيضًا قراءات لغير «كايمر» من الرحالة القدامى، فنستهل هذا العرض بما أورده «كايمر» عن الرحالة «كارلييه دى بونون» عام ١٥٧٩، الذى يقول عن أهالى مصر «إن النسوة الشعبيات تدق الوشم على مواضع من وجهها وأجزاء أخرى من جسمها بأبرة توخز بها بشرتها، وتضيف إلى حد الإبرة عصارة

(1) Keimer. L., Remarques Sur Le Tatouage dans L'Egypte anci enne (Memoires Inst. Egp. T53 - 1948).

بعض الأعشاب النباتية، حتى يستحيل بعد ذلك إزالة أثر وخز هذه الإبرة وتلوينها للبشرة». ويقول «وايلد» الذى زار مصر عام ١٦٠٤ وعام ١٦١١ أن نساء مصر اعتدن على دق الوشم حول فتحة الفم والشفاة، حيث تدق الواحدة منهن الوشم فى صورة نقط زرقاء مستخدمة فى ذلك إبرة تغمسها فى السناج لتحدث بعد ذلك اللون الأزرق، ونسوة حمامات السوق تدق الواحدة منهن الوشم على صدرها لغرض التبرج والزينة.

ويعرض بعد ذلك كايمر لآراء كل من «دافيتى» و «دابر» بين سنة ١٩٦٦ وسنة ١٦٨٦، فالأول يقول عن النساء النوبيات أنهن يدققن الوشم على السواعد، كما أن النساء البدويات فى مصر تدق الواحدة منهن الوشم فى صورة نقط على طرف ذقنها، وذلك عند نضوج الفتاة وشعورها بالأنوثة، أما «دابر» فيقول عن مصر عام ١٦٨٦: «إن النساء تدق الواحدة منهن الوشم على جبهتها ووجنتيها، وأصبع الإبهام ومواضع من العورة، متخذة فى ذلك إبرة لوخز البشرة حيث يستخدم السناج كمادة ملونة، أما بالنسبة إلى البدو فى مصر فيضيف «دابر» أن الفتاة البدوية عند شعورها بأنها قد نضجت وأصبحت أهلاً للزواج، فإن الواحدة منهن تدق الوشم على صدغها وطرف ذقنها معلنة بذلك أنها فتاة ناضجة وأهل للزواج.

وهناك دراسة لأحد الرحالة الأوروبيين يدعى «كوبان»[١] نشرها عام ١٨٨٦، أى فى أواخر القرن السابع عشر يقول فيها: «إن عادة الوشم كانت منتشرة عند نساء المغرب وفى مصر كانت منتشرة عند القرويات، وكان الوشم حينذاك يدق على ذقن النسوة سواء فى ريف مصر أو فى المغرب.

---

(١) Coppin. F. H., Le Bouclier de - L Europe, Paris, 1686.

ثم يضيف «كايمر» فيعرض رأى الرحالة الأوروبيين فى مصر فى القرن التاسع عشر، فيورد ما قاله «بابونييه» الذى زار مصر عام ١٨٠٤، ويتحدث عن نساء الوجه القبلى ويقول: «إن الواحدة منهن تدق الوشم على مواضع من وجهها وثدييها وساقيها وذراعيها متخذة فى ذلك أشكالاً تشبه الأزهار أو شخوصًا، أو أشكالاً زخرفية أخرى، تدق جميعها بإبرة يغمس طرفها فى السناج ومواد أخرى.

ثم يعرض «كايمر» لآراء «ريفو» الذى زار مصر عام ١٨٣٠، فيقول: «إن عادة دق الوشم منتشرة انتشارًا كبيرًا عند النسوة العاميات فى مصر، والأقباط وكذلك النوبيات اللاتى يتزين بوحدات الوشم التى تدق على مواضع مختلفة من أجسامهن، فالمسلمات يتخذن من الوحدات أشكال النجوم والأهلة، بينما تختار القبطيات وحدات على شكل صلبان، وأخرى على شكل القديسين، وتدعى «الحلبية» التى تنادى ندق ونطاهر، غير أن النسوة الأقباط كن يعتمدن فى دق الوشم ليس على «الحلبيات» من الغجر، بل كن يعتمدن على جاراتهن ممن كن متمرسات فى هذا النوع من الفن، كما تقوم بدق الوشم نسوة من الغجر يسرن فى الطرقات ينادين على حرفتهن، ونسوة دق الوشم يبعن أيضًا الكحل.

ومن بين الذين كتبوا عن الوشم أيضًا فى مطلع القرن التاسع عشر «ادوار وليم لين»[1] سنة ١٨٣٦، فقد نصادف تفصيلاً عن الوشم فى مصر، لا يكاد يختلف عنه فى القرن السادس عشر، وبالأحرى أن «ادوار وليم لين» لم يكتف فى وصفه للوشم بإعطاء معلومات مفصلة عنه، بل إنه دعم دراسته برسم للوشم، كما كان وقت كتابته بحثه هذا فى مطلع القرن التاسع عشر.

---

(١) Lane. E. W., The manners and customs of modern egyptians (London 1836).

ويزمع الباحث عرض تلك الرسوم فى نهاية هذا البحث والتى أوردها «لين» فى كتابه عن العادات والتقاليد الشعبية عند المصريين المعاصرين «أى المعاصرين أثناء كتابته لبحثه هذا. انظر شكل رقم (١٣٢). فيقول «لين» عن الوشم: «إن عادته كانت منتشرة عند القرويات فى مصر، وكانت تلك العادة تتخذ من بين وسائل التجميل، والتى فيها تدق وحدات الوشم بلون أزرق مائل للخضرة، على أجزاء من وجوه النساء وبالأحرى فى مواضع الذقن، كذلك يدق الوشم فى ظهر اليد اليمنى، كما يدق أحيانًا على ظهر اليد اليسرى كذلك فى مواضع من سواعد الذراعين، وكذلك فى مواضع من الارجل هذا إلى جانب الجزء الأوسط من الصدر والجبهات.

وأهم وحدات الوشم الدارجة عند النسوة الشعبيات من أهل القرى أو من أهل المدن، ما نراه فى شكل خطوط طولية متوازية ومنها ما يتخذ شكل الخطوط المتعرجة المتوازية، ومن بين هذه الوحدات وحدة قائمة على خطين متقابلين وتكرر هذه الوحدة بحيث تبدو كما لو كانت رءوس سهام متوازية، ومن بين هذه الوحدات أيضًا أشكال دائرية يحيط بها خط، كما أن هناك أشكالاً من الوشم على هيئة أزهار أو أشكال نجمية ذات أربعة أو ستة أو ثمانية أفرع.

أما طريقة الوشم التى كانت منتشرة فى مصر فى ذلك الوقت، فتعتمد على عدد من إبر الوخز، ويكون عددها فى غالبية الأمر سبعًا، وتكون عادة موثقة معًا، أما المادة الملونة التى توخز بها المواضع المراد دق الوشم فيها، فتتركب عادة من مادة السناج «الهباب» الناجم عن احتراق الأخشاب أو الزيوت، وهذا السناج يمزج بلبن آدمى حلب من صدر امرأة ترضع طفلها وهذا المزيج

يطلى به الموضع المراد دق الوشم عليه، وبعد وخز مواضع الوشم بنحو أسبوع بمادة السناج الممزوجة باللبن الآدمى توشك المواضع الموخوذه من الجلد أن تلتئم وحينئذ تدلك بأوراق نبات البنجر الأبيض، أو نباتات أخرى، تلك النباتات التى عند فركها على المواضع الموخوزة تكسب البشرة لونًا أزرق مائلاً إلى الخضرة، وذلك فى المواضع التى وخزتها الإبر قبل ذلك بنحو أسبوع.

وهناك من أساليب الوشم ما يعتمد بدلاً من أوراق نبات البنجر الأبيض على نبات النيلة أو بالتحديد صبغة النيلة، التى تفرك فى مواضع وخز إبر الوشم للجلد، وذلك بدلاً من مخلوط السناج واللبن الآدمى، ويدق الوشم عادة فى سن مبكرة ما بين الخامسة والسادسة، وتقوم بدق الوشم نسوة من الغجر وهذا التقليد كما سبق القول منتشر عند النسوة الشعبيات من أهل الريف، ومن المدن لاسيما الطبقات البسيطة، وهذا التقليد منتشر أيضًا عند نسوة من الوجه القبلى خاصة النسوة السمراوات، أى النوبيات وما شابههن اللاتى تدق المرأة منهن على شفتيها بدلاً من الدق على المواضع الأخرى من جسمها على النحو السالف ذكره، وربما كان هذا بحافز جعل أسنان المرأة السمراء أو النوبية تبدو ناصعة البياض، وهذا النوع من الوشم يبدو للأجانب، أو لغير أهالى تلك المناطق النائية من الصعيد المصرى، يبدو بعيدًا عن النواحى الجمالية.

نعرض بعد هذا آراء الرحالة الذين زاروا مصر بعد الفترة التى زارها فيها «لين» أو التى تقرب منها، مستندين فى ذلك إلى ما حصره المؤلف «كايمر» فى دراسته سالفة الذكر والتى أورد فيها رأى الرحالة «دليبيك» الذى زار مصر سنة ١٨٨٤. والذى يقول فيه: إن النسوة القرويات تدق الواحدة منهن الوشم على شفتها السفلى،

ويمتد الوشم منها إلى بقية أجزاء الذقن، ويعتبر هذا التقليد متناهى القدم فى مصر، ويتخذ كوسيلة علاجية.

ويجىء بعد ذلك رأى «فوكييه» عن الوشم فى مصر، نشر عام ١٨٩٩ ويقول فيه: «إن الوشم يدق بإبر يراعى أن يكون عددها فرديًا، أى إما أن تكون ثلاثًا أو خمسًا أو سبع إبر توثق معًا، فإذا كان المراد دق وشم معقد فى أشكاله ووحداته، يحاول الذى يقوم بعملية دق الوشم أن يخطط ويحدد أشكال الوحدات قبل أن يؤخز البشرة بالإبر السالف ذكرها، والتى تغمس أطرافها بالسناج المذاب فى لبن آدمى، ويجمع السناج المستخدم فى عملية دق الوشم على قطعة من الزجاج أو الخزف تعرض للهب مصباح حتى يترسب عليها السناج.

ويقوم بدق الوشم طائفة من الغجر والحلب، وتنادى الواحدة منهن «أدق وأطاهر» أى تقوم بدق الوشم والختان، أما القبطيات فتدق الواحدة منهن الوشم عند زميلة لها من نفس الدين، ويختص الأقباط بدق الوشم لأغراض طبية، أما المسلمون فيدقون الوشم لأغراض الزينة ليس إلا».

وهناك دراسة للباحث «بيوت» نشرها فى دورية الجمعية الجغرافية بالقاهرة سنة ١٨٩٩[١] يقول فيها: «إن الوشم كان فى ذلك الوقت منتشرًا عند أهل الريف من الذكور والإناث على حد سواء، لاسيما الذين بلغوا سن النضوج، وكان يعتبر الوشم من سمات الفلاح المصرى، ويدق الوشم على الجباة والذقن والصدر، والأكتاف والأذرع والسواعد وظاهر اليد، وتعتبر الوحدات المتخذة

---

(١) Piot. J. Bey., Causerie Ethnographi que Sur le Fellah (Bull Sc. KH. GEO. 1900 Le Caire A. Press.).

فيها الوشم بدائية من حيث تصميمها، فهى إما نقط دائرية أو خطوط رأسية أو بعض وحدات أو عناصر أخرى ليست لها سمات محددة، وقلما مثلت وحدات الوشم عناصر حية آدمية كانت أو حيوانية.

ويتميز الوشم عند القرويين الأقباط بأن الوحدات تدور جميعها حول شكل الصليب المزخرف، وهى فى شكلها هذا تميز ديانة صاحبها، وتختص بدق الوشم جماعة من الغجر الذين يدقون الوشم للقرويين فى الهواء الطلق والأسواق والموالد والأعياد، ويعتمدون فى ذلك على وخز مكان الوشم بإبر تكسب البشرة لونها الداكن أو الملون الذى يمثل الوشم، ذلك الوشم الذى يعتبر بالنسبة إلى الفلاح المصرى مجرد حلية يتحلى بها على أجزاء من بدنه، وقد يكون الوشم أيضًا بحافز علاجى، وربما تميزت بعض الأسر القروية بنوع من الوشم، أو قد يتخذ سمة مميزة للأفراد، فعلى سبيل المثال يدق الوشم على الشفة العليا لوحيد الأسرة، وكذلك تدق له علامة وشم دائرية الشكل قرب خياشيمه، وذلك على سبيل وقايته من أعين الحساد وغيرهم.

واتخذوا الوشم وسيلة لعلاج بعض الآلام المفصلية، والأوجاع والأورام والعديد من الأمراض الجلدية وغيرها، وربما كان المرجع فى هذه العقيدة الشعبية أن الوشم اتخذ أسوة بالكى بالأسياخ الحديدية على مواضع الداء كوسيلة علاجية أو الفصاد «بالشفرات» وتلك العادة منتشرة منذ عهود قديمة فى الريف المصرى كما هى عند أهل البادية».

وعلى الرغم من أن كلام «بيوت» يحدثنا عن اقتصار الوشم عند القرويين على البالغين من الفتيان أو النسوة، فإن كلامه هذا

يتعارض وفكرة دق الوشم لوحيد أبويه الذى يدق له الوشم فى صورة دائرتين، إحداها فى طرف ذقنه والثانية مكان شاربه، وبطبيعة الحال لا يظهر دق الوشم فى موضع تنبت فيه ذقن أو شارب القروى، إذ أن الأمر قد يحتاج إلى حلاقة الذقن أو الشارب فى تلك الحالة، والمرجح أن دق الوشم كان فى مثل هذه الحالات يتخذ كوسيلة وقائية للصبية ربما وفقًا للآراء التى وردت فى الباب الأول من هذا البحث، فى بداية مرحلة المراهقة أو قبلها بقليل.

ويضيف «ماير» عن الوشم فى مصر سنة ١٩٠٣، أن كثيرًا من الفلاحين فى مصر أخبروه بأن الذى دق لهم الوشم طائفة من الغجر الجائلين فى القرى، والمصريون أسوة بالجزائريين الذين يدقون الوشم عادة فى فترة الطفولة وليس فى فترة النضوج، فالنسوة يأخذن أطفالهن لدق الوشم على أجسامهم لأغراض الزينة، ولأغراض ربما اقترنت بمنع الحسد، والأقباط يدقون الوشم فى صورة صلبان كما يدقونه لأغراض طبية، ويقوم بدق الوشم الغجر وهم يستخدمون أثناء عملية دق الوشم أو بالتحديد يرددون كلمات بلغة يتعذر على القرويين فهمها، والوشم عبارة عن نقط أو خطوط دائرية، أو خطوط مستقيمة أو متعرجة، تلك هى الوحدات المنتشرة عند النساء الشعبيات فى مصر، ويقوم بدق الوشم فى مصر طائفة من الغجر التى تشبه الغجر فى سوريا الذين يطلق عليهم اسم «القرباط» وهم يستخدمون لغة مصدرها هندى أو إيرانى.

وإذا كانت الآراء التى أوردناها نقلاً عن قراءات «كايمر» وقراءات مقدم هذا البحث نلمس فيها جنوح وحدات الوشم وخصوصًا فى الريف إلى الطابع الهندسى أو أشكال الصلبان عند الأقباط، وقلما

نجد فى تلك الآراء أى تنويه إلى أنواع أخرى من الوحدات، كالوحدات المصورة على سبيل المثال لأشكال الطير أو الحيوان، أو موضوعات من الحياة الشعبية. نقول إذا كان هذا قد تعذر الاهتداء إليه عند المؤلفين الذين كتبوا ما بين القرن السادس عشر حتى القرن التاسع عشر فإن بوادر جنوح الوشم إلى الجوانب التصويرية نلمسها فى رأى «شانتر» سنة ١٩٠٤[١] الذى يقول فيه: «إن الغوازى كن يتجولن بكثرة فى بعض المدن المصرية كالقاهرة وضواحيها، والمنيا وأسيوط وقنا والأقصر، ولاسيما منطقة الكرنك بها، وجميعهن ينتمين إلى قبائل الغجر، وكان تعداد الغجر فى مصر فى ذلك التاريخ ٥٢٦٦ من الرجال والنساء.

أما الرجال فكانوا يشتغلون حواة ورفاعية. أى يقومون بألعاب للأفاعى والثعابين، وكانت نساء الغجر من الغوازى يزين جباههن بالوشم، كما كن يزين وجناتهن والجزء الأمامى من ذقونهن، كذلك كن يزين صدورهن وأيديهن أيضًا بالوشم. أما رجال الغجر فكانوا يزينون سواعدهم وصدورهم بوحدات الوشم المختلفة.

وربما قصد «شانتر» بما أشار إليه على أنه وحدات مختلفة، أن يدل على وحدات مستقاة من صميم البيئة، والأعمال التى يقوم بها الغجر كأعمال الحواة والرفاعية والرقص وغير ذلك مما كان له ارتباط وثيق بحياة هؤلاء القوم.

وإذا تركنا حياة الغجر وارتباط الوشم بصناعاتهم وحرفهم، نقرأ رأيًا أورده «كايمر»[٢] يبين لنا كيف أن الوشم فى الريف المصرى ظل

---

(١) Chantre E., Recherches Anthropol ogiques Egypte (Lyon -- Rey. 1904).

(٢) Kelmer. L., Remarques Sur Le Tatouage dans L'Egypte ancienne (Memoires Inst. Egyp. T 53 - 1948).

حتى عام ١٩١١ ملازمًا لأصوله التقليدية التى كما سبق أن نوهنا. كانت تختلف كلية عن تلك العناصر المختلفة فى وحدات الوشم التى استحدثت على ما يبدو فى المدن والعواصم واستندت إلى موضوعات مصورة الحرفيين، أو صنوف الطير والحيوان وغير ذلك. فيقول «كايمر» فى هذا المجال إن «كلى بل» يصف طريقة مزج أطراف إبر الوشم فى مصر بالنيلة ومسحوق البارود، كما أن البدو فى مصر يدقون الوشم على أطراف ذقونهم، وجرت العادة عند هؤلاء البدو على دق الوشم وختان الفتيات فى سن السابعة من طفولتهن وتنادى الغجريات فى أزقة وحوارى القرى التى يقطنها البدو «ندق ونطاهر».

الوشم عند العرب ما بين الجاهلية والوقت الحاضر

وعادة دق الوشم عند البدو تقليد قديم فى شتى أنحاء العالم العربى فهذه إشارة وردت فى أحد المراجع[١] عن الوشم عند بدو فلسطين جاء فيه: جرت العادة عند قرويات فلسطين دق الوشم على أجسامهن فى صورة نجوم أو نقط مستخدمين فى ذلك مسحوق البارود، أما الأجزاء التى كانوا يدقون عليها النجوم أو النقط فكانت الجباة أو الشفاة أوالذقن أو مواضع فى الصدر والأذرع والأيدى والأرجل.

وتقليد دق الوشم سواء عند البدو أو القرويين فى مصر يرجعه «قاسم أمين» عام ١٩١٢[٢] ضمن التقاليد العربية القديمة، التى كانت منتشرة فى جزيرة العرب ربما فى عهود سبقت ظهور الإسلام، كما استمرت عند بدو الأعراب أيضًا فى صدر الإسلام،

---

(١) Balfoure. E. , The Ency. of India and of eastern and Southern Asia. Vol. III. Austria, 1968.

(٢) قاسم أمين، المفتاح، الجزء السابع.

فيقول هذا المؤلف فى كتابه المفتاح - الجزء السابع - حيث يتحدث عن المرأة وملبسها وأدوات زينتها فيقول: «إن من لوازم التّحلى ولواحقه عندهن التزين والتبرج فيما يتناولنهن من التطيب والاختضاب والوشم، وترجيل الشعر، وتزجيج الحواجب والتكحل وما شابه ذلك، وأكثر ما كان الوشم فى ظاهر الكف والمعصم، يدل على هذا قول «زهير بن سلمى» فى معلقته:

ودار لها بالرقمتين كأنها

مراجيع وشم فى نواشر معصم»

وقد كان الوشم ظاهرة جمالية منذ العصر الجاهلى حيث تغنى به الشعراء وقد استهل «طرفه بن العبد» معلقته حيث قال:

لخولة أطلال ببرقة ثهمد

تلوح كباقى الوشم فى ظاهر اليد[1]

وليس بغريب استنادًا إلى رأى انتشار الوشم عند العرب، وفى الأقطار العربية وفى مصر تباعًا أن نقرأ بين الأمثال العامية التى أوردها «أحمد تيمر»[2] فى كتابه عن الأمثال العامية الذى نشرت الطبعة الثانية منه سنة ١٩٥٦ حيث يقول: «اللى يدق يدق على سدره» ومعناه السدر «بكسر أوله: يريدون به الصدر. أى من أراد الدق فعليه بصدره لا صدور الناس، وهناك مثل آخر مشابه له أورده «تيمور» فى المؤلف ذاته جاء نصه: «اللى يخرز يخرز على وركه» ومعناه من أراد الخرز فليكن على وركه، لا على أوراك الناس، فهو أولى بتحمل غرز الإبر، أى إبر الوشم».

---

(١) التراث الشعبى: العدد الخامس، السنة السادسة، ١٩٧٥، المركز الفلكلورى بغداد.
(٢) أحمد تيمور: الأمثال العامية، مطابع دار الكتاب العربى بمصر، ط ٢، ١٩٥٦.

وحدة الوشم فى العالم العربى

ينتقل المؤلف بعد عرضه لطائفة من الأمثال الشعبية التى أوردها «تيمور» لعرض رأى دراسة «وينفليد بلاكمان» عن الوشم عند فلاحى الوجه القبلى بمصر، هذا البحث الذى ترجمت الطبعة الفرنسية منه سنة ١٩٤٨[١] وفى هذه اللمحة التى تعرضها «بلاكمان» عن نوع الوشم الشعبى فى مصر، صورت منه بعض العناصر الدارجة وينشرها المؤلف فى نهاية هذا الكتاب، حيث نلمس ارتباطًا كبيرًا بين وحدات هذا الوشم التقليدى فى الوجه القبلى القائم على وحدات مثل الصلبان أو أشكال نباتات مورقة، وكذلك النقط وأشكال قد تشبه شكل المشط أو (الفلاية) تلك الأشكال التى أوردها «برتولون» فى بحثه عن مصادر الوشم فى الجزائر، نشر فى باريس سنة ١٩٠٤، والتى أشرنا إليها فى الباب الأول، والتى يقارن فيها المؤلف «برتولون» ما بين وحدات الوشم المنتشرة فى الجزائر فى مطلع القرن العشرين والوشم فى الحضارات اليونانية القديمة، وارتباط هذا وذاك ببعض الزخارف الموجودة على الآنية الفخارية التى وجدت بصعيد مصر.

ويبدو طبيعيًا أن الوشم التقليدى الذى يرجع تاريخه فى الجزائر إلى حضارات متناهية فى القدم، أن يظل أيضًا فى مصر مستمرًا فى القرى النائية فى صعيد مصر، لاسيما وأن المصدر ـ إذا صح رأى «برتولون» ـ واحد فى كلتا الحالتين، بل ما هو أغرب من هذا قد نجد أن الوشم ذاته الذى ظل منتشرًا منذ عصور ما قبل التاريخ فى الجزائر، واتضحت سماته على الآنية الفخارية المصرية فى

---

(١) Belackman. W. S. , Les Fell ahs de La houte Egypte (Paris -- Poyot, 1948).

عصور ما قبل التاريخ أيضًا، نجد له أصداء فى أماكن مختلفة ومواطن من العالم العربى وبالتحديد العراق، حيث مازالت وحدات الوشم الشعبى فيه تساير الوحدات ذاتها، الأمر الذى يستبعد معه إرجاع صفات التشابه هذه لعوامل المصادفة، بقدر ما يكون الاحتمال الأكبر إلى وجودها مصدره انتماء تلك الوحدات إلى أصول حضارية قديمة موحدة، ويزمع المؤلف حيال هذا التشابه الشديد المتوافر فى ناحية من نواحى الفنون الشعبية فى العالم العربى، أن يعقب عليها بعد عرضه لرأى دارسة «وينفليد بلاكمان» عن الوشم فى صعيد مصر فيقارن ما نشر فى إحدى الدراسات التى اختصت بالفنون الشعبية العراقية، والتى أفردت لموضوع الوشم فى العراق تحليلاً مفصلاً يزمع المؤلف مناقشة أصول تلك الوحدات وكيف أنها التزمت بمعان ورموز شعبية قديمة وهى إذ تختفى تدريجيًا فى مصر، وبالأحرى من صعيد مصر ليتخذ مكانها وحدات مصورة لشخوص وموضوعات مختلفة، نراها مازالت قائمة فى العراق، وقد تكون محتفظة أيضًا بطابعها التقليدى فى بعض مواطن أخرى من العالم العربى.

أما بالنسبة للوحدات الواردة فى كتاب «بلاكمان» فنراها تشابه إلى حد بعيد وحدات الوشم التى أوردها «ادوار وليم لين» فى مطلع القرن التاسع عشر، وكانت حينذاك منتشرة فى القاهرة، أى أنه - إذا صح هذا الافتراض - فقد كانت الوحدات التقليدية الشبيهة بوحدات الوشم فى الجزائر والعراق قائمة فى مصر منذ القرن التاسع عشر، ولعلها كانت دارجة عند الشعبيين طوال قرون طويلة قبل ذلك، وما إن بدأت تنفذ إلى الوجه البحرى فى مصر ما بين أواخر القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين آثار حضارات

جديدة على البلاد، إلا وبدأت تختفى الوحدات التقليدية فى الوشم تدريجيًا من الوجه البحرى، لتنحسر الوحدات التقليدية بعد مائة عام من مؤلف «ادوار وليم لين» تنحسر فى الوجه القبلى بمصر، الذى ربما هو الآخر يتأثر بعد ذلك بالوحدات المصورة الجديدة التى تخرج عن نطاق الوحدات القديمة ذات الرموز والدلالات الشعبية، والتى سيحاول المؤلف ـ كما سبق القول ـ تحليلها فى عرضه لما ورد فى مقال الوشم فى العراق.

أما عن رأى «بلاكمان» فهذا ما أوردته المؤلفة فتقول(١): عن فلاحى مصر «إن من بين وسائل الزينة المنتشرة فى الريف المصرى، الوشم الذى يتخذ للرجال والنساء على حد سواء، كمصدر مهم للتجميل والزينة، وطريقة دق الوشم تقتضى تحمل درجات متفاوتة من آلام جسمانية، والملاحظ أن من النسوة المتمرسات من تدق الوشم للصبية والفتيات على حد سواء، ولكن جرت العادة أن يقوم بهذه العملية، أى دق الوشم أحد الرجال الذى ينادى فى أزقة القرى «ياصبى تعالى دق» أما بالنسبة للنساء الراغبات فى دق الوشم فينتظرن من جانبهن منادية تنادى عليهن لتدفعهن إلى التزين عن طريق الوشم.

وجرت العادة ـ وفقًا لقول هذه المؤلفة ـ أن يعتمد فى دق الوشم على عدد متفاوت من إبر وخز الوشم، وقد يكون هذا العدد سبع إبر مثبتة فى ساق خشبية، كما تلف حول طرف هذه الساق لفائف لزيادة تثبيت الإبر فى تلك الساق، كما تحاط بالساق الخشبية أيضًا طبقة جصية، وذلك لزيادة تثبيت الإبر فيه.

(١) Blackman. W.S., Les Fellahs de La haute Egypte (Paris -- Poyot, 1948).

ولكى يدق الوشم لطفل تؤخذ بعض الإبر الصغيرة فى الحجم وعددها خمس إبر، ويتخذ مادة داكنة مائلة للسواد تذاب فى الزيت، وقد تذاب فى الماء أما الأماكن التى يتم فيها الوشم فتقع عادة فى أسواق القرى، قد يكون هذا المكان ظل شجرة، أو فى مكان يوفر إنجاز الوشم، ويعلق من يقوم بدق الوشم من الرجال أو النساء «تخت الوشم» بجواره ليختار منه كل راغب فى الوشم الوحدات التى تناسبه ومن بين هذه الوحدات ما يدعى بالشجرة، وهذه الوحدة يقبل عليها الرجال والنساء على حد سواء، وتزين هذه الوحدة فى العادة ظهر الأيدى.

وجرت العادة بالنسبة للوشم عند نساء أهل ريف مصر أن تدق المرأة الوشم عند حافة شفتها السفلى لطرف ذقنها، كما جرت العادة أن يدق الصبية وشمًا دائريًا على شكل نقطة على جانب إحدى خياشيمه، ويدق الطفل نقاطًا ثلاثًا على مقبض اليد من ظاهره، ومن الآراء الشعبية، أن الوشم الذى يدق على مقربة من الخياشيم يعالج أوجاع الأسنان، ويدق الرجال من أهل الريف أشكال الطيور على الأجزاء الجانبية لجباههم، ويرجع إلى هذا النوع من الوشم صفة علاج أوجاع الرأس عند أهل الريف.

وتقول الكاتبة إن أحد القرويين أبلغها أنه دق فى صغره الوشم فى صورة ثلاثة خطوط صغيرة ومتوازية على جانب من جبهته، وكان الغرض من هذا الوشم علاج ضعف فى بصره، وقد قويت عينه القريبة من الوشم على الفور، وشفيت تمامًا، كما صادفت الكاتبة أحد القرويين وقد دق ثلاث نقاط على اصبع الإبهام فى إحدى يديه، وكان الغرض من هذا الوشم علاج مرض «البوهاق» الذى أصيب به، ولقد صادفت من جهة ثالثة قرويًا من الوجه القبلى

وقد دق شكل السمكة على باطن ساعده وكان هذا الشكل وفقًا لقول هذا القروى لأغراض الشفاء من الأمراض أيضًا، غير أن تلك العقيدة بالنسبة لشكل الأسماك كوحدة من وحدات الوشم تتخذ لمجرد الزينة فى قرى الوجه البحرى.

أما بالنسبة للأقباط فجرت العادة أن يدقوا وحدات على شكل الصلبان التى تدق فى باطن معاصمهم وهذه العادة نراها دارجة أيضًا عند الأحباش المسيحيين فى الحبشة. وأشكال الصليب التى تتحدث عنها «بلاكمان» وترجعها إلى العهود المسيحية، الأساس فيها وفقًا لدراسة «وستر مارك»(١) عن مصادر الوحدات الزخرفية المنتشرة فى العالم العربى، لاسيما عند البربر فى شمال أفريقيا، أساسها يرجع إلى عهود سبقت المسيحية بقرون عديدة بل بآلاف السنين كذلك الحال بالنسبة إلى تلك الزخارف المنتشرة فى العالم العربى فمنها ما يرجع تاريخه إلى عهود سبقت ظهور الإسلام بكثير، ويصف «وستر مارك» تلك الوحدات ومسمياتها ويرجع الأصل فيها سواء أكان نباتيًا أم شكلاً هندسيًا أو شكل قمر أو نجمة إلى حضارات سحيقة، وهو فى ذلك يشبه فى دراسته التحليلية «برتولون» الذى سبقت عرض آرائه عن الوشم فى الجزائر بل يزيد على تحليل «برتولون» فإنه يصف ويحصر الزخارف سواء أكانت على شكل ورود أم على شكل أمشاط أو غيرها، ويبين كيف تحولت تلك الأشكال من رمز بدائى إلى أشكال مركبة تنتشر فى شتى أنواع الحرف البيئية والشعبية على امتداد الساحل الأفريقى، سواء فى النسيج أو أشغال الحصير والسلال أو أشغال الخزف

---

(١) Westermarck. E., Survivanges Pai ennes Dans La Civili sation Mahome- tane (Paris, Payot. 1935).

والفخار وغير ذلك من حرف تبدو بعيدة عن مجالات الوشم، لانتمائها إلى نقابات حرفية تقليدية، إلا أنها رغم هذا كله تتقارب فى جوهرها وتصميمات أو بالتحديد رمزيات الوشم، ذلك الوشم الذى أشار «برتولون» إلى قرابة أشكاله وتطابقها بأشكال نوع واحد من الحرف الشعبية القديمة، ألا وهو الخزف والفخار فى عصور ما قبل الأسرات بمصر وحضارة اليونان القديمة.

ويبدو طبيعيًا ألا تقتصر تلك الزخارف المنتشرة فى الوشم القديم على نوع واحد من الحرف وهو الفخار والخزف، ولا تتجاوز هذا النطاق إلى حرف تقليدية أخرى تاريخها سحيق، ومن الطبيعى أن تلتزم بنوع الرمزيات التى كانت شائعة وتتوارثها الأجيال سواء فى الجزائر أو فى المغرب وليبيا ومصر، بل والعراق.

وقبل أن نورد هذا التحليل للوحدات الزخرفية الذى جاء على لسان «وستر مارك» فى كتابه الذى نشرت النسخة الفرنسية منه سنة ١٩٣٥، والذى فيه يشير إلى الأبحاث التى نشرها «برتولون» ذاته، نقدم فى الجزء الآتى دراسة للوشم فى ريف العراق، نشرت فى مجلة التراث الشعبى العراقية[١] فى عددها الخامس للسنة السادسة (١٩٧٥) للكاتب محمد عجاج الجميلى، ونعرض فى الجزء الآتى ما أحصاه هذا الكاتب عن مسميات وأشكال وحدات الوشم فى ريف «الشرقاط» بالعراق ويبدأ مقاله بتحديد مراسم الوشم.

الوشم فى العراق ومصادر وحداته

يقول الكاتب: «يكون للوشم موسم معين هو موسم الربيع، حتى لا تتقيح الجروح من ناحية ومن ناحية أخرى أن الربيع يكثر فيه

---

(١) محمد عجاج الجميلى: الوشم ظاهرة جمالية فى ريف الشرقاط «التراث الشعبى العدد الخامس السنة السادسة ١٩٧٥ المركز الفلكلورى وزارة الإعلام، بغداد».

الخير من الزبد واللبن والصوف حيث تقوم البنات بحمل الزبد واللبن والجبن إلى تلك المرأة لكى تتكفل بتجميلهن، وتكون الفتاة صاحبة الحظ السعيد عند «الدكاكه» هى من لها علاقة قربى أو صداقة معها لكى تعتنى بها أكثر من غيرها، أما إذا كانت الفتاة ابنة «الدكاكة» فحدث ولا حرج حيث تجد النقوش على وجهها منذ صغر سنها وترى وجهها كلوحة خطاط أو رسام، وقد ضرب بها المثل الشعبى (دكاكة وتدك البتها).

ومن أشهر نماذج الدكاكات «أم هرفى»، وقد يتوهم القارئ عند أول ملاحظته لهذا الموضوع أن أم هرفى امرأة معينة، ولها ولد اسمه هرفى ولهذا لقبت بهذا اللقب، ولكن الحقيقة هى أن «أم هرفى» كلمة تطلق منذ حوالى قرن من الزمان وحتى الآن على المرأة المتزوجة من الغجريات، والرجل المتزوج يسمى أبو هرفى، أما الغريبات منهن فتسمى حجية أى «راقصة» وأم هرفى هذه تعتبر أول دكاكة فى أرياف الشرقاط حيث إنها تجيد هذه العملية بمهارة فائقة وتشتهر بخفة يدها وسرعتها فى العمل، وتركيب دواء الوشم حتى تسمع لسان حال من عاصرن ذلك الوقت، الذى كانت فيه أم هرفى تذرع الأرض على حمارها من قرية إلى أخرى ولها أسلوب جميل فى جذب البنات نحوها ولهن مثل سائد فى هذا الباب (دك أم هرفى مثل حروف القرعان «القرآن» وابرتها مثل قلم السلطان).

أما عن أدوات الوشم فى العراق وفقًا لهذا المقال فيقول فى هذا الشأن الكاتب ذاته: وكانت القائمة بدق الوشم لها عدة تحملها معها فى حقيبة صغيرة أو كيس، ومنها الإبر أو الإبرة والقنج وهو الإناء الذى توضع فيه مادة الوشم، وكان مصنوعًا من خشب الجوز محفورًا من الداخل ومهذبًا من الخارج على شكل جرة، وفى الآونة

الأخيرة استبدل القنج بإناء بسيط من أعواد القصب، والأدوية التى تستخدم وهى السماد الناعم النظيف، وكانت تؤخذ من أنواع متعددة مثل النيل والسمر وهو الذى يجمع من الدخان المتصاعد من القنديل، أيضًا مرارة الصخل «الجدى» وعرج الكبر و «الكبر» نبات برى ينمو فى الأودية والأراضى التى تسقيها مياه الأمطار شتاء، وهنا تختلف أغراض الوشم، هنا لا يكون تجميلاً وإنما لغرض طبى، وهذا العلاج مازال دارجًا ومستعملاً حتى الآن فى ريف الشرقاط.

ويصف الكاتب العراقى طرق دق الوشم بقوله: إن عملية الوشم تتلخص فى أن يخلط السماد الذى أشرنا إليه مع الحليب ويحرك المزيج حتى يترابط وتبدأ بالعمل بأن تأتى الفتاة وتستلقى على ظهرها وتسترخى تمامًا، دون أى حركة، وتقوم «الدكاكة» بإحضار عود رفيع أو ريشة طويلة وتمد يدها داخل الإناء وتخرجها وتخط على المكان المراد الرسم عليه، وإلى أن تنتهى من جميع الخطوط فتنظر إليها الفتاة بالمرآة إذا كان بالوجه، أو بالعين إذا كان غير ذلك، فإذا رضيت عنه فتقوم الدكاكة لتعمل ابرتها فى جسم الفتاة، وإذا لم ترض أو وقعت فى أخطاء، يمسح الخطأ ويصلح ويبدأ العمل فتخز الدكاكة جميع الخطوط التى رسمتها بابرتها إلى أن تنتهى، وقد تعود بالوخز مرة ثانية خوفًا من بقاء مكان لم تمش عليه الابرة، وهذه العملية الأخيرة تسمى «عملية رداد» بعد ذلك تشفى الجروح وتندمل فى مدة أقصاها أسبوعان حتى تكون الفتاة قد حصلت على وشم كامل.

ولا تختلف طريقة دق الوشم فى العراق وفقًا لكلام هذا المؤلف عن غيرها مما أورده كاتب هذا الكتاب فى المواطن المختلفة فى أنحاء العالم، فيما عدا بعض المصطلحات الفنية الخاصة بالبيئة

العراقية التى إن اختصت ببعض المصطلحات الخاصة بها، فقد اختصت أيضًا ببعض مسميات وبعض عادات وتقاليد يوردها الكاتب العراقى فى بحثه، وفيه يحدد مواضع دق الوشم الشعبى فى العراق وما منه ظاهر فى مواضع من الجسم مكشوفة، وما منه مخفى فى مواضع أخرى مستورة فيقول: إن الوشم فى ريف الشرقاط نوعان، الأول ما هو ظاهر لعيون الناظرين كوشم الوجه واليدين، والثانى هو الوشم المخفى، أى أنه مخفى تحت الثياب كوشم الصدر والبطن والرجلين، والوشم الظاهر ينقسم إلى أقسام حسب أماكن دقه منها، وشم الوجه، وهذا لم يقتصر على نوع معين، أو مكان معين من الوجه، لكنه شمل مناطق متعددة من الوجه، وكل منها حملت أسماء وشكلاً معينين لا يمكن تجاوزهما، وإليك هى مبتدئين من أعلى الوجه حتى أسفله.

رف الذبان

ويقع هذا النوع من الوشم فى المنطقة العليا من الوجه فى الجبهة بالضبط ويمتد من الصابر الأيمن إلى الصابر الأيسر وهو عبارة عن نقاط وبمسافات متساوية فى البعد، وفى كل من الصابرين ثلاث نقاط على شكل مثلث كما فى الشكل رقم (٤٥). ومن الغريب أن هذا النوع من الوشم مشترك بين الجنسين فبعض الرجال نجد لهم هذا النوع من الوشم وسمى بهذا الاسم لأنه يشبه رفا من الذبان قد حط على قطعة بيضاء.

الهلال

يكون موضع هذا النوع من الوشم فى منتصف الجبهة عند مفترق الحاجبين، وهو عبارة عن قوس يربط بين الحاجبين، ومن منتصفه من الأعلى ذنب يرتفع إلى الأعلى إلى ما يقارب رف الذبان

الآنف الذكر، وتتوسط هذا الهلال، وبين الحاجبين بالضبط نقطة تسمى بـ (النونة) كما فى الشكل رقم (٤٦)، وسمى بهذا الاسم لأنه يشبه موقع أو منظر القمر فى السماء الصافية.

والهلال ذات النقطة من الرموز التى أوردها «وستر مارك»[١] فى كتابه وهى من الرموز الفينيقية القديمة، ونفس الشكل الذى يورده الكاتب العراقى موجود بصفحتى ٦٢، ٦٨ من كتاب «وستر مارك» الذى أشرنا إليه والذى نزمع عرضًا موجزًا عن تصنيفه لتلك الوحدات التقليدية القديمة فى شمال أفريقا، والتى يرجح أن تكون قد انتشرت فى شتى أنحاء العالم العربى ومن بينه العراق.

ولو عدنا بعد هذا إلى مقالة الكاتب العراقى نراه يذكر:

القمّازى

هو نوع من الوشم الذى يعتبر مكملاً للحاجب، حيث يمتد سهم من كل جانب من أطراف الحاجبين، وبعد امتداده قليلاً ينشطر ذلك السهم إلى شطرين قصيرين، ويسمى السهم المشطور باللهجة الشعبية بـ (الجازل) وجمعها «جوازل» وفى داخل كل واحد من هذين الشطرين نقطة ـ تشبه موقع النونة داخل الهلال انظر شكل رقم (٤٧) وسمى بالقمازى لأنه متأت من كلمة قمز أى (غمز) أشار بعينه، فهذه الإشارة تستعمل للتفاهم على الطريقة الخرساء.

أما بالنسبة لهذه الوحدة فقد وردت أيضًا فى كتاب «وستر مارك» فى أشكال من ٥٣ إلى ٥٧ وهى وشكل الهلال من الأشكال التى يراد بها الوقاية من عين الحسود.

---

(١) Westermarck. E., Survivanges Paiennes Dans La Civili sation mahomet ane (Paris, Payot. 1935).

ولو عدنا بالأمر مرة أخرى إلى تصنيف الوشم فى العراق، نرى كاتب المقال يقول: إن من بين الأشكال الدارجة فى الوشم العراقى آيضًا.

فىَ الزلاف أو فى التراجى

وهو عبارة عن رسم على شكل الرقم (٧) العربية متجهًا إلى الأعلى، وفى داخله فى الأعلى نقطة وتحته نقطة كما فى الشكل رقم (٤٨) ويقع فى طرف الوجه وبالقرب من الأذن، أى مقابل امتداد الزلف، ولهذا سمى بفى الزلف أما تسميته بفى التراجى فنسبة إلى الأقراط التى تلبس فى الأذنين وتسمى بالتراجى وهذا الوشم يقع تحتها أو يحف بها من الجهة الأمامية.

وهذا الشكل قد أورده أيضًا «وستر مارك» ضمن الرموز الشعبية المنتشرة فى شمال أفريقيا وهو مصور فى شكل (٥٢) من كتابه، وهو وغيره من الرموز السالف ذكرها تتخذ من الأشكال المبسطة للعين، ووظيفتها الوقاية من عين الحسود، وإن كان قد أوردها الكاتب العراقى فى مقاله، وحدد مواضعها فى أماكن من الوجه فذلك لا يتنافى و «وستر مارك» فى كونها ليست فقط من أجل الزينة بل أيضًا قد تكون من أجل الحفاظ من أعين الحاسدين لصاحبة الوشم.

ويورد الكاتب العراقى شكلاً آخر من أشكال الوشم يطلق عليه اسم:

دكه أو شبيبة

والدكة هنا لم يقصد بها نقطة من الوشم على ظاهر الوجه، ولكن المراد بها دائرة فى داخلها وفى المركز بالضبط نقطة، وهذه

تسمى دكه، ويشترط أن تكون فى رأس الخد الأيسر، كما فى الشكل رقم (٤٩). أما الشبيبة فهى عبارة عن أربع نقاط، كل اثنتين متقابلتين واحدة نحو الجهة العليا من الوجه وتقابلها أخرى فى الجهة السفلى منه، والأخرى فى جهة الأنف وتقابلها الرابعة ويربط بين هذه النقاط خط رفيع، بحيث تشكل ما يشبه متوازى المستطيلات، ويشغل الفراغ فى الداخل بواسطة خطوط صغيرة ونقاط متقاربة كما فى الشكل رقم (٤٩).

وهنا أيضًا نلحظ أوجه التشابه ما بين وشم العراق، والوحدات الزخرفية فى شمال أفريقيا، فالدكة التى يصفها الكاتب العراقى، من بين الرموز التى أوردها «وستر مارك» فى شكل ٢٩، ٣٠ من كتابه. والشكل ذاته من بين الرموز التى ترجع إلى العهود الفرعونية السحيقة، وهو شكل يرمز به إلى عين الشمس. أما شكل الشبيبة فيعتبر من مشتقات وحدة زخرفية أوردها «وستر مارك» فى كتابه تحت رقم ٦٤ من اللوحات المنشورة عنده.

ومن وحدات الوشم فى العراق وحدة يطلق عليها اسم:

دكة الوجنة

وهذا النوع جديد من الوشم الذى يكون على الخدود، فالفتاة ترسم على وجهها دكة أو شبيبة أو ترسم على خدها اليمين ما يشبه رسم الفراشة وتحتها نقطة كما فى الشكل رقم (٥٠) ويسمى هذا النوع من الوشم اصطلاحًا سائدًا بين الشعبيات بـ (دكة الوجنة)، وفى الخد الثانى ترسم ثلاث دكات عبارة عن نقاط فقط، مشكلة بينها ما يشبه زوايا المثلث الذى رأسه إلى الأعلى. كما فى الشكل المذكور أعلاه.

وهذه الوحدة أوردها «وستر مارك» فى أشكال ٣٥، ٣٦، ٣٧ من كتابه وهى وحدة تنفذ أحيانًا على القيشانى المزين لبعض الأبنية الإسلامية فى المغرب، والأصل فيه شكل عين بيضاوية الشكل تخرج منها يد وقد انفردت أصابعها إلى أعلى، وهى من الرموز التى تتخذ للوقاية من عين الحسود على امتداد الساحل الإفريقى الشمالى.

ومن ضمن الأشكال الخاصة بالوشم العراقى ما يطلق عليه اسم:

المخاطبات

وموقع المخاطبات على الشفة العليا من الفم، والمخاطبات عبارة عن خطين متوازيين ينحدران من جانبى الأنف، وإلى حافة الشفة العليا بالضبط، كما فى الشكل رقم (٥١) وسمى الخطان بهذا الاسم لأنهما يقعان عند موضع الأصابع فى حالة تنظيف الأنف.

دكة المكابل

هناك النزر القليل فى نساء العهد الماضى، من تجد وجهها خاليًا تمامًا من الوشم، والتى تقلع عن الوشم تجد لها أربع نقاط متقابلة على جانبى الشفتين، اثنتان فى مكان المخاطبات، واثنتان مقابلات لهن فى الجهة الأخرى كما فى الشكل رقم (٥٢) وأحيانًا نجدها تضيف نقطة واحدة أخرى فوق أرنبة الأنف.

الوشام

نجد الكثير من الشعبيات وقد صبغت شفتها السفلى كاملة بالوشم الأزرق، ويتحتم فى هذا الوشم فقط أنه بعد عملية الدق يحتاج إلى شد لمدة ثلاثة أيام حتى لا تصبح الشفة غليظة وتبقى مشوهة وإنما الشد يرجعه كالمعتاد.

دك الحنك

الحنك هو عبارة عن واجهة الفك السفلى من الأمام ويتحدد موقع الوشم فيه بين الشفة السفلى وإلى الذقن، وعلى هذا الموقع تجتمع عدة أنواع من الوشم سوية فى هذا المكان لتشكل ما يسمى (بدك الحنك). وهذه الأنواع هى ما يلى:

(أ) الزنجيل

وهو عبارة عن شريط عمودى يمتد من حافة الشفة السفلى من الوسط إلى أسفل الذقن، وأحيانًا يمتد ليشمل اللوزة، أو ينزل إلى الصدر - إذا كانت المرأة من هواة الوشم المخفى كما سيأتى الكلام عليه - والزنجيل عبارة عن مستقيم أفقى تحيط به نقاط من كلتا الجهتين ليشكل خطين آخرين، حتى يظهر بشكل الزنجيل، كما فى الشكل رقم (٥٣).

(ب) الرثمات

خطان مستقيمان أشبه بالمخاطبات مع اختلاف الموقع ومقابلات لهن بالضبط، وطول الواحد منها محصور بين سنتيمتر واحد، إلى سنتيمتر وربع، ويحيطان بالزنجيل، بحيث لا يخرج الوشم خلفهما أبدًا. لاحظ الشكل السابق.

(جـ) الغزيلات

وكلمة غزيلات تصغير لكلمة غزلان وهى عبارة عن رسم بدائى بسيط للغزلان، وعددها اثنان كل واحد يقع تحت واحد من الرثمات،وفى بعض الأحيان يكون العدد أربعة حيث يرسم تحتها غزالان آخران لاحظ شكل رقم (٥٣).

ولو عدنا لبحث مشتقات (دقات الحنك) بالعراق لوجدناه مطابقًا لما أورده «برتولون» سنة ١٩٠٤ عن الوشم فى الجزائر، فتلك الأشكال المصورة للدواب أو لأشكال نباتات كانت من بين الأشكال الدارجة فى العراق، وسوف نرى فى الأشكال المشابهة للنباتات فى مقال الوشم فى العراق، ما يطابق أيضًا فئة وحدات الوشم فى الجزائر، وفقًا لما أحصاه «برتولون» أسوة بوحدات الغزال التى تحدثنا عنها آنفًا.

ولو أننا عدنا بالحديث إلى ما نشره الكاتب العراقى عن الوشم، لوجدناه يتحدث عن الوشم على اليدين، حيث يقول:

«إن هذا الوشم منتشر بين الجنسين، ولكن لكل من الجنسين وشم خاص به يختلف عن الوشم عند الجنس الآخر، والوشم الخاص بالنساء لا يتوقف على يد واحدة بل تعدى ذلك إلى تلك اليدين. ونقش ظاهر الكف يقول فيه الكاتب العراقى أنه لم يتمكن من الإلمام بكل ما نقش على كف امرأة، ولكن هناك أشياء متعارف عليها منها أن تختص كل يد برسوم معينة، ولابد من وجود اختلاف بينهما.

والنقش على ظاهر الكف عبارة عن شكل مربع، أو شبه مربع محيطه من النقاط المتقاربة حدودها ظاهر الكف، وإلى حدود بداية الأصابع، ويحتوى بداخله على خمس علامات موجبة تسمى بالشعبية (عركايات). واحدة فى الوسط والأربع الباقية بالقرب من الزوايا، ويحيط بالعلامة الوسطى أربع دوائر كما فى الشكل رقم (٥٥) ولم يتوقف النقش عند هذا الحد، بل تعداه إلى سلاميات الأصابع حيث توضع على كل سلامية «عركاية» عدا السلاميات

الأخيرة من كل أصبع لوجود الأظفر، وأحيانًا يكتفى بالنقاط بدلاً من العلامات على السلاميات.

وتأتى اليد اليسرى، فكثيرًا ما تترك الكف اليسرى خالية من الوشم، وأحيانًا أخرى لا، وأغلب أنواع الوشم على اليد اليسرى بسيط وغير معقد، حيث يكتفى برسم دائرة فى وسط ظاهر الكف ويتفرع منها أربعة فروع باتجاهات متعاكسة. وكل منها عبارة عن خط مستقيم له أسنان كأسنان المشط، وبين هذه الأمشاط الأربعة ترسم أربع نقاط كبيرة نسبيًا وقريبة من حافة الدائرة الوسطى كما فى الشكل رقم (٥٦).

ويضيف الكاتب العراقى بأن هناك وشمًا آخر على اليد اليمنى فقط يتكون من مربع مفتوح من الأمام ومنقوش على شكل ما يسمى بـ (جوازل) وهو على شكل رقم (٧) العربية ومتداخلة واحدة بالأخرى، وفى داخله مربع كامل وفيه مستقيمان متقاطعان فى الوسط، ويحفان بالمربع من الزوايا والمربع وخطيه على شكل أمشاط، وفى داخل الفراغات الأربعة التى فيه أربع نقاط لكل واحدة بفراغ أو مثلث، ويمتد قليلاً إلى الذراع ليرسم خطين متجاورين مكونين من (الجوازل) وخطًا ثالثًا ليقطع أحدهما، ويقصر دون الآخر، وخطًا رابعًا موازيًا للاثنين الأولين ذا رأسين مفتوحين وفى إحداهما نقطة. انظر شكل رقم (٥٧).

والوحدات التى يوردها الكاتب العراقى، مدعمًا إياها بالرسم نراها هى الأخرى لها أوجه تشابه كثيرة، أولاً بما أوردته المؤلفة «وينفليد بلاكمان» فى كتابها عن الوشم فى الوجه القبلى بمصر لاسيما بالنسبة إلى وحدات النقط الدائرية التى تتخذها وحدات الوشم على الأصابع والأيدى، وكذلك بالنسبة للوحدات النباتية،

التى تشبه غصنًا مورقًا، والتى لها ـ كما سبق أن أشرنا ـ أوجه تشابه ملموسة بالنسبة إلى وحدات الوشم فى الجزائر. وفقًا لما أورده المؤلف «برتولون».

ثم إن الوشم العراقى الخاص باليدين عند الرجال والنساء يشبه وحدة الخط المستعرض الذى أسقطت عليه خطوط قائمة بما يشبه شكل «الفلاية» أو بالأحرى أسنان الفلاية، وفى الوحدات التى أوردها «وستر مارك» تتخذ هذه الوحدة شكل مثلث ضلعاه على شكل «فلايتين» متقابلتين تتوسطهما نقطة دائرية لترمز إلى عين الحسود، ثم إن الأشكال الواردة فى وشم العراق على اليدين تشبه من جهة ثالثة تقسيمات اللعب الشعبية التى تخطط على سطح الرمال وهى شائعة فى مصر وقد أشار إليها المؤلف «لين» فى كتابه، كما نرى فى الكتاب ذاته رسومًا للتعاويذ السحرية التى كانت منتشرة عند المصريين فى مطلع القرن التاسع عشر عندما ألف «لين» كتابه ودعّمه بصور لتلك التقاسيم القائمة على تخطيط لأشكال مربعات بداخلها مربعات أصغر.

وهذه الأشكال التى وردت فى مقال الوشم العراقى تطابق من جهة أخرى تلك الأشكال والرسوم الواردة فى طائفة من المؤلفات الشعبية الخاصة بالأسماء ككتاب (البونى)، وطائفة أخرى ممن كتبوا فى هذا الموضوع، على مستوى المؤلفات الشعبية أمثال الطوخى ومحمود نصار.

ولذلك يتضح أن ما يقال عن الوشم فى العراق، ليس بغريب عن الوشم فى مصر، وأن الأغراض الوقائية التى يتخذ من أجلها الوشم، قد تقترن فى العديد من بلاد المشرق العربى بالأشكال ذاتها التى ترسم على الأحراز والأحجبة لأغراض الوقاية أيضًا من

الجسد، ولما كانت تلك الأشكال منتشرة فى مؤلفات الأسماء فى العالم العربى، ما بين مشرقه ومغربه، فإن من الطبيعى أن يكون هناك ارتباط بين أشكال الوشم التى ترجع مصادرها إلى مثل هذه الأشكال الهندسية الأمر الذى يجعل تقارب الوشم فى تلك البلاد العربية أمرًا طبيعيًا، وتقاربها بالوشم فى مصر أمرًا يكاد لا غرابة فيه.

وما أن نستمر فى تفاصيل مقال الوشم فى العراق، حيث نجد المزيد من هذا التقارب، فلو قرأنا عن الوشم على الذراعين، كما أورده الكاتب «محمد عجاج الجميلى» فى مقاله لوجدنا التقارب ذاته، فهذا نص ما جاء عن الوشم فى العراق فى هذا المجال.

وشم الذراعين

إن أهم وشم تهتم به الريفيات فى «الشرقاط» فى الذراع اليمنى، هو ما يسمى بـ «مخدة ابن العم» وسمى الوشم بهذا الاسم اعتقادًا من الريفية بأن ابن عمها سوف يتزوجها هو لا غيره حسب العرف العشائرى، وأنه لابد أن يتوسّد ذراعها. فتقوم بنقش ذراعها بهذه الخطوط البسيطة، كما فى الشكل رقم (٥٩) معتقدة أن هذه الخطوط تجعل محبة بينها وبينه إذا توسدها، ومخدة ابن العم مستطيلة تمتد من المرفق حتى الرسغ من جهة باطن الكف، ويكون هذا المستطيل مسننًا من الداخل والخارج كأنه مشط ذو جهتين «مشط خشبى قديم» هذا من ناحية الطول، أما العرض «للمستطيل» فمسنن نحو الداخل فقط كما فى الشكل أعلاه، ويقطع هذا المستطيل خط طولى مواز للخطين السابقين اللذين يشكلان ضلعى الطول له، ويلتقى بضلعى العرض منه ويتوسط هذا المستقيم أربع وسادات عرضية متوازية، ولكن هذه الوسادات تقصر

دون أن تمس ضلعيه الطوليين، وثلاثة منها مسننة من جهة واحدة، وباتجاه واحد نحو الكف، اثنتان منها متجاورتان بالقرب من جهة المرفق من المستطيل، والثالثة قريبة من الجهة المقابلة منفردة، أما الوسادة الرابعة فهى خالية من الأسنان ولكن رءوسها تنشطر كل رأس منها إلى شطرين بداخلها نقطة كما فى الشكل نفسه.

وهناك وشم آخر بدلاً من (مخدة ابن العم) فى الذراع اليمنى وهو ما يسمى بـ (الشاخة) والشاخة عبارة عن (جوازل) أى ما يشابه رقم (٧) العربية متجهة نحو الكف ومتصلة واحدة بالأخرى بواسطة خط مستقيم، وتبدأ من المرفق وتنتهى بنقطة على موضع اتصال الكف بالرسغ كما فى الشكل رقم (٦٠).

وشم الذراع اليسرى

ولا تخلو ذراع اليد اليسرى من النقوش، ولكنها لا تسير وفق قاعدة معينة كما فى اليد اليمنى، بل هى دوائر ونقاط مختلفة لملء فراغ لا غير، وتختلف من ذراع أمرأة عنها فى ذراع الأخرى، ونادراً ما نجد اثنين متشابهين فى الوشم بها. ولهذا لم تثر الاهتمام.

الوشم على الزند «الزنداوى»

إن هذا النوع من الوشم يسمى (الدك الزنداوى) لوقوعه على الزند، وسمى باسمه وهو حزام مسنن يحيط بالزند وبالقرب من جهة الكتف، وتنزل من هذا الحزام من ظاهر الزند سلسلة من النقاط المتجاورة وتنتهى عند المرفق، انظر شكل رقم (٦١) ويكون هذا الوشم عادة فى اليد اليمنى.

وشم اليدين عند الرجال

والرجل كزميلته المرأة تأثر بظاهرة الجمال فى الوشم، وبالأخص على يديه، ولكنه لم يدخل إلى هذه الظاهرة الجمالية من الباب، بل

دخل من الشباك، فإذا سألته لماذا رسمت هذه الخطوط الزرقاء على يدك أو يديك، فإنه يجيب بنفس الظاهرة الجمالية أولاً، ويؤكد على جانب القوة التى يعتز بها، فيبدأ يفسر لك بأن هذا الوشم الذى تراه على اليد اليمنى يقويها للإمساك بالرمح، والوشم الموجود على الزند يقوى عضلة اليد لرمى الرمح، ولكن المسألة حسبما هو واضح هى تأثر بظاهرة الجمال من زميلته المرأة.

دك الخصر

والخصر عبارة عن مشط تتجه أسنانه باتجاه معاكس لاتجاه الأصابع، ويكون الخصر مقتصرًا على اليد اليمنى، ويقع على الرسغ بالضبط، وهذا هو الخصر معنى ولفظًا، كما هو واضح بالشكل رقم (٥٨) ولكن لفظة الخصر تعدت مفهومها بحيث أصبحت تطلق على جميع الوشم المرسوم على ظاهر الكف حيث تجد بعض الرجال اكتفى بالخصر الآنف الذكر، ومنهم من امتد الوشم لديه من طرفى الخصر على شكل (الجوازل) متجهة باتجاه الأصابع ويربطها ببعض خط مستقيم فيتجه أحد هذه الفروع إلى أن يصل إلى ركبة الإبهام الأولى وأحيانًا إلى الركبة الثانية، ويمتد الفرع الآخر حتى يصل إلى الركبة الأولى من الإصبع الأخيرة فى اليد كما تلاحظ فى الشكل المذكور أعلاه.

وأحيانًا يتعدى الخصر الرجالى هذا الحد، بل يرسم نجمة سداسية الشكل خلف المشط الأول على بداية الذراع، وفى داخل هذه النجمة نقطة فى المركز. أنظر الشكل رقم (٥٨) أما كف اليد اليسرى فتجدها خالية تمامًا من الوشم.

دك الذراع

فى هذه الناحية لم يتوقف الوشم على يد دون الأخرى، بل كل منها أخذت لها حصة معينة منه، ولكن اليد اليمنى أخذت حصة الأسد، واكتفت اليد اليسرى بالباقى، فمثلاً اليد اليمنى ترى الرجل البدوى يرسم على ذراعه خنجرًا مسلولاً من غمده كأنه متأهب للطعن به، وهذا ما تمليه عليه سجيته البدوية. لاحظ شكل (٦٢) بينما تجد الذراع اليسرى خالية، وفى حالات نادرة تجد عليها رسم سهم لا تستطيع تفسيره إلا إذا سألته ما هذا فإنه يجيب هذا هو الرمح.

أما ابن الريف الذى تأثر بالحضارة فنجده قد استبدل بالخنجر المسلول رسم طير صغير من البلابل باسط جناحيه وهو يطير، وقد ضرب بسهم دالاً بذلك على أن هذا الشاب عاشق، وقد ضربه العاشق بسهم، ولم يسحب من صدره بل بقى يؤلمه، وعلى ذراعه اليسرى يرسم قلبًا مضروبًا بسهم، هو سهم الحب أيضًا.

وهناك من يرسم وجه فتاة على ذراعه اليمنى دالاً بذلك أنها صورة عشيقته، وقسم منهم يعتقد بأن رسم هذا الوجه يجعله محبوبًا من جانب النساء، وهذا اعتقاد سحرى لا غير.

كتابة الاسم على الذراع اليسرى

وهناك اتجاه آخر هو كتابة الاسم على ذراع اليد اليسرى، فقد روى لكاتب المقال العراقى أنهم كانوا يسافرون فى القرى ليجدوا لهم من يجيد الكتابة كى يكتب لهم على ذراعهم اليسرى أسماءهم وأسماء آبائهم وعشيرتهم، وكيف كانوا يكرمون هذا الرجل من مالهم حيث إنهم وجدوا ضالتهم به، حتى يعودوا إلى «الدكاكه» كى

تثبت لهم ذلك الاسم بإبرتها، وقد سأل كاتب المقال العراقى الراوى، لماذا تهتمون بكتابة الاسم إلى هذا الحد؟ فأجابه كانت حياتهم كلها غزوًا ونهبًا وسلبًا، فإذا قتل أحدهم فى مكان بعيد ولم يعرفه أحد، فإن ذلك يسهل على الناس معرفته بمجرد إحضارهم «ملاّ» أو كما يسمى بالبدوية «كارى» أى قارئ.

أما الآن وبعد انتشار الكتابة والقراءة فنجد الأغلب قد خط اسمه - من كلا الجنسين - على ذراعه بخط جميل ونقشه بإبرة الدكاكه، وهذه الظاهرة تقليد لما كان فى السابق، وقسم منهم يدخل الظاهرة الفنية على الكتابة، يحيطها بزخرفة معينة كأوراق الأشجار أو غير ذلك أو الكتابة بخط كوفى إلى غير ذلك مما يزين هذه «الرتوش».

دك الزند

فى السابق وفى الوقت الحاضر نلاحظ وشمًا خاصًا على زنود الرجال (عضلة اليد أو اليدين) فقد رسم عليها أسد فاغر فاه كأنه متأهب لقتل عدوه، أو لاصطياد فريسته، وأحيانًا أخرى رسم ذئب أو أى حيوان وحشى قوى بنفس الوقت، وهذا يستدله على القوة والطبيعة القروية والصحراوية أما فى «الموصل» التى تعتبر «الشرقاط» تابعة لها إداريًا فقد لاحظ أيضًا كاتب المقال العراقى عند بعض الحدادين وعمال السيارات، بالجراجات، أنه قد نقش زنوده برسم عقارب وقد غرست ابرتها بجلده.

ولو انتقلنا بعد هذا إلى أنواع الوشم المذكورة فى مقال (محمد عجاج الجميلى) عن أنواع الوشم الشعبى فى الأجزاء المخفية من جسم الإنسان. والمنتشرة عند الشعبيات والشعبيين فى العراق، لوجدنا هنا أيضًا تقاربًا بأنواع الوشم التى كانت منتشرة فى مصر

فى القرون القليلة الماضية، وقد أورد الكاتب «جريفس» صورة للوشم على البدن والثديين عند النسوة الشعبيات فى مصر ونشر «كايمر» تلك الصورة فى دراسته والصورة تطابق إلى حد بعيد أنواع الوشم المذكورة فى مقال الوشم فى العراق، ويبدو أن تقليد دق الوشم على الصدر والبطن والثديين إذ قل انتشاره فى مصر فى أواخر القرن التاسع عشر، فقد ظل مستمرًا فى بعض أقطار عربية، غير أن هذا التقليد أخذ بدوره يقل تباعًا.

ومقال الوشم فى العراق يحاول تسجيل سمات هذا الوشم وخصائصه قبل اختفائه كلية، بعد أن يبطل هذا التقليد عند الشعبيين هناك، كما يظل إلى حد بعيد فى مصر وإن وجد فيها فقد وجد فى قرى نائية من صعيد مصر، وما يمكن أن يقال فى مثل هذا النوع من الوشم أنه أسوة بالوشم الذى كان منتشرًا فى صعيد مصر حتى الثلاثينيات من هذا القرن وفى العراق كان يقوم على أساس وحدات هندسية وإن اتخذت أشكالاً مصورة للدّواب أو للنبات، فقد كانت تصور تلك الوحدات بأسلوب هندسى يجعلها أقرب إلى الوحدات المجردة عنها من الوحدات المحاكية للمظهر الطبيعى، كما يتضح ذلك من أنواع الوشم الذى انتشر فى العواصم المصرية والذى أحصاه «كالبوينى» عند نزلاء السجون فى مصر، ذلك النوع الذى يعتبر مغايرًا كلية كما سبق القول عن تلك الوحدات التى أساسها الشكل الهندسى المجرد والتى إن صورت نماذج طبيعية فتحرّف فى ملامحها تجعلها هى الأخرى تبدو كما لو كانت مبسطة فى هيئة أشكال هندسية.

فوشم الصدر والبطن والثديين كما هو ممثل فى النماذج الواردة فى مقال «الجميلى» عن الوشم فى العراق، تشبه فى نمطه المجرد

والمبسط أشكال الوشم فى عصور ما قبل التاريخ فى الجزائر وفى مصر، حتى أن أشكال الحيوان التى أوردها المؤلف العراقى تكاد تطابق تلك التى نشرها «برتولون» عن العرائس الفخارية التى رسمت عليها وحدات الوشم، ونشر «كايمر» نماذج مشابهة لها فى مصر يرجع تاريخها إلى عصر ما قبل الأسرات.

وقبل أن نورد تحليل الكاتب العراقى فى هذا المجال، ننوه بأن المواضع التى يدق فيها الوشم فى جسم الإنسان عادة قد لا تكون وليدة المصادفة، أو تكون وليدة رغبة صاحب الوشم ذاته، وإن تحديد تلك المواضع إنما يخضع لتقليد بعيد عن النزوات الشخصية، فلو أمعنا النظر فى الصور التى تصور الأجرام السماوية سواء أكانت فرعونية كما هو الحال فى سقف مقبرة «سيتى الأول» أم كانت تلك الخرائط الخاصة بالاجرام السماوية التى انتشرت فى أوروبا فى القرون القليلة الماضية، التى نرى فيها الشخصيات التى تمثل مجموعات النجوم، لوجدناها تصور موضع النجوم فى أجزاء من جسم شخصيات خرافية فى المواضع ذاتها التى دقوا عليها الوشم عند الشعبيين فى العالم العربى.

وفى بعض مخطوطات علم الرمل نرى أن كل وحدة من أشكال ووحدات ضرب الرمل تتفق مع عضو محدد من جسم الإنسان قد صورت تلك العلامات على صورة مخططة لجسم الإنسان، وسوف يورد المؤلف نموذجًا لهذه الصور.

وفى الجزء التالى يقدّم المؤلف بقية ما نشره الكاتب العراقى بالنسبة للوشم الخاص بأجزاء من الرجلين والزند والصدر والبطن والثديين فى العراق.

الوشم على الرجلين

ويسمى هذا النوع بـ «دك الرجلين». وهنا يأتى دور الرجلين المستورة لتأخذ حقها من هذه الظاهرة الجمالية التى عمت (تقريبًا) جميع أنحاء الجسم عدا الظهر، ودك الرجلين متساو بين الرجل اليمنى أو اليسرى، ولهذا فالكلام عام حيث ينطبق على كلتيهما وبصورة دقيقة جدًا، والوشم موزع فى عدة أماكن ومحصور بين الكعب والفخذ، وهذا التوزيع على الوجه التالى.

دك الحجل

سمى هذا النوع من الوشم بهذا الاسم لأنه يقع فى الموقع الذى تلبس فيه الخلاخيل «الحجول» وهذا النوع من الوشم على نوعين هما:

(أ) دك القفل

وهو بمثابة القفل للخلخال الفضى الذى تلبسه البنات فى ريف «الشرقاط» حيث إن هذا الوشم يشغل المساحة المحصورة بين فتحتيه، وهو على شكل مستقيم طوله يتراوح بين ثلاثة إلى أربعة سنتيمترات وينشطر من رأسيه ليشكل من كل رأس من رءوسه ما يشبه رقم (٧) العربية، ويسمى «جازل» وفى داخله نقطة، ويكون موقع هذا القفل على الكعبين المتقابلين فى كلتا الرجلين حيث إن اتجاه فتحة الخلاخيل متقابلة. انظر شكل رقم (٦٣).

(ب) دك الأخلة

إن هذا النوع من الوشم تعمد إليه من لا تتمكن من شراء الخلخال فتعمد إلى رسم خطوط عمودية فى موقع الحجل ومتجاورة إلى أن تحيط بالرجل دائريًا، وطول كل واحد منها أربعة

سنتيمترات تقريبًا ومتساوية جميعها فى الطول. ولكل واحد منها عشرة أسنان، كل خمسة فى جهة منه، ومتجهة نحو الأسفل باتجاه مائل ورؤوسها من الأعلى مدببة تشبه «الاخلة» الحديدية أو الخشبية التى تستعمل لربط الروان مع بيت الشعر، ولهذا سميت بهذا الاسم ويقطع جميع هذه الخطوط أفقيًا خط إلى أن يربطها ببعضها، وهو بمثابة الخلخال، كما فى الشكل رقم (٦٤) وقد لاحظ كاتب المقال العراقى هذا النوع من الوشم فى بغداد فى منطقة «الكرخ» فى الأحياء الشعبية.

دق الساق

نجد هذه الساق خالية من النقوش باستثناء نقش واحد صغير فى وسط الساق من الخلف ويسمى هذا النوع من الوشم بـ «الشكالى» وهو يشبه دك القفل المذكور أعلاه تمامًا مع الاختلاف فى الموقع، انظر شكل رقم (٦٥).

دك الزر:

هذا النوع من الوشم يكون على نوعين، فالمرأة الريفية تختار أحدهما، ولا يمكن أن يجتمعا معًا فى امرأة واحدة، وهذان النوعان هما:

السَكركب

ويقع فى منتصف كل من الزرين ومن الأمام، وهو على شكل صليب، لكن رءوسه تنتهى بـ «جوازل» وتقع فى كل من الزوايا الأربع التى يصنعها تقاطع الخطوط نقاط أربعة كبيرة نسبيًا. انظر شكل رقم (٦٦) وتكون هذه النقوش متساوية وواقعة فى نفس المكان من تلك الرجلين بحيث أنهما متجاوران.

النوع الثانى من هذا الوشم أصبح مجهول الاسم الحقيقى، أو بالأحرى الاسم القديم الذى كان يطلق عليه حيث إنه ذهب فى طيات النسيان، وبالرغم من وجود هذا النوع من الوشم حاليًا إلا أنه يطلق عليه اسم حديث باسم المكان الموجود عليه وهو «دك الزر» وهذا الدك لا يقع فى الموقع الذى يقع فيه «السكركب» بل يقع فى موقع مجاور له. حيث يقع الوشم فى كل من الرجلين بوضع تتقابلان فيه تمامًا - أى متجهان الواحد نحو الآخر - ويبدأ هذا من موضع محرك الركبة ويتجه نحو الأعلى وهو خط مستقيم تتوسد عليه خطوط بصورة عرضية، وتكون قصيرة ومعقوفة الرأسين باتجاه الأسفل وطول كل واحد منها (٣ : ٤) سم ما عدا العقفين طول كل جهة (١سم) وعدد هذه الخطوط من (١٠ : ١٢) خطا، والمسافة بين كل واحد والآخر (٣ سم) انظر شكل رقم (٦٧).

الوشم على الصدر والبطن

جاءت المرأة الريفية، ونقشت المناطق المستورة من جسدها، فأخذت تهتم بوشم الصدر والبطن بمختلف النقوش والخطوط ورسوم الحيوانات البرية والغزلان، وانتقلت برسمها من عالم الحيوان إلى النبات فرسمت بعض الشجيرات البدائية - بدائية من ناحية الرسم - ذات الزهور الجميلة والرائحة الطيبة آملة أن تكون جميلة كالغزال ولها رائحة طيبة كعبير الأزهار فى الربيع.

ولو سأل سائل لماذا رسمت هذه الأشياء فى الأماكن التى تغطيها الثياب، ولم ترسمها فى مكان ظاهر علمًا بأن الوشم ظاهرة جمالية...؟ فالجواب على هذا السؤال يتحدد بنقطتين، النقطة الأولى: أن هذه المنطقة من الجسم ذات مسافة كبيرة بالنسبة لغيرها من الأماكن، وتتسع لرسم مثل هذه المناظر. والنقطة الثانية:

يحددها ظهور هذا الوشم ولو أنه مخفى، حيث إنه يظهر للصديقات الخاصات لها، وبالأخص يكون ظهوره أثناء السباحة فى الغدير، حيث إن هذه العادة موجودة منذ زمن الجاهلية وحتى الآن، إذ أن بنات الريف ـ بصورة قليلة ـ وبنات البادية ـ بصورة عامة ـ يخرجن فى فصل الربيع لملء الماء بالقرب من الغدران المتجمعة من مياه الأمطار فبعد ملء الماء فى بالقرب، ينزعن الثياب وتبدأ السباحة وتتبارى الفتيات فى جمال الوشم والشعر وغير ذلك.

من هذا يتبين لنا أن الوشم المخفى له مدلولان: أولهما المدلول السحرى وهو الاعتقاد بأن رسم هذه الحيوانات والأشجار الجميلة على الجسد سيجعل الفتاة جميلة أيضًا كهذا الحيوان المرسوم، وستكون لها رائحة طيبة كرائحة عبير الزهور الناتج من تلك الأشجار المقلدة بالرسم، والمدلول الثانى هو الظاهرة الجمالية، حيث إن الوشم ظاهرة جمالية لا شك كانت ولا تزال بقاياها موجودة حتى الآن، وعمت الأطراف والوجه، فلابد أن تمتد إلى سائر أنحاء الجسم.

وهناك شىء ثالث هو الاقتناع النفسى، فالريفية مقتنعة أن عملية الوشم هذه تزيدها جمالاً فتقوم بوشم جسدها عند إحدى المختصات، ومن الفتيات من اكتفت بوشم الوجه فقط، وهذا الوشم يقتصر أحيانًا على الصدر فقط وأحيانًا يمتد إلى البطن، فيمكن أن يكون الصدر موشومًا والبطن خالية.

الوشم على الصدر

(أ) الحدارى

هو عبارة عن خط مستقيم ينزل من الوجه (أى هو وجميع الوشم على الصدر) اتصالاً بـ «دك الحنك» ويسير فوق اللوزة نازلاً

بصورة عمودية إلى نهاية القفص الصدرى، وله جوازل متجهة نحو الأسفل وسمى بالحدارى لأنه ينزل. واللهجة الشعبية (ايحدر) من انحدر، كما فى الشكل رقم (٦٨).

(ب) الزنجيل

يبدأ هذا النوع من الوشم نفس بداية (الحدّارى) لكنه بصورة آكبر من بداية الخنجرة، أى بقدر عرض الحدارى مرتين، ومنقوش بنفس الجوازل المذكورة، وسمى بالزنجيل تمييزًا له عن الحدارى، وبعد أن يصل هذا إلى مسافة أربعة سنتيمترات فوق عظم القفص الصدرى ينشطر باتجاه النهدين بالضبط، ولكن هذين الخطين أقل سمكًا من الأصل حيث كل واحد بنصف سمك الأصل، ولكن بنفس النقوش من دون تغيير وعند وصول الفروع المنشطرة إلى مكانها، كل واحد منها ينشطر أيضًا إلى شطرين آخرين مشكلاً كما يسمى بالشعبية (جازل) كبيرًا. وكل رأس من رءوس هذا الجازل ينقسم على نفسه ليشكل جازلاً آخر فى داخله نقطة، وكل هذه الجوازل الصغيرة والجازل الكبير عبارة عن خطوط خالية من النقوش والزخرفة. انظر شكل رقم (٦٩).

دك الصدر

بالرغم من أن النوعين السابقين من الوشم هما أيضًا على الصدر، لكن هذا النوع يسمى «دك الصدر» دون غيره ولم يسمّ باسم آخر، ومن المرجح أن هذه التسمية للتمييز لا غير، ويشتهر هذا النوع من الوشم بعرض الشريط النازل من الحنك وإلى نهاية الوشم، فيتراوح عرضه بين (٤ - ٤،٥ سم) باستثناء الحنك وإلى الحنجرة فيكون رفيعًا، وهو عبارة عن خط ينزل كما ذكرنا من الحنك وإلى نهاية القفص الصدرى (كما نزل الحدارى قبله بالضبط مع الاختلاف فى

العرض فقط) وهنا ينقسم هذا الشريط إلى شريطين، واحد يتجه نحو اليمين والآخر نحو الشمال، ويسير كل من الخطين باستقامة إلى ما قبل أن يلتفت نحو الجهتين، فينحرف إلى الأسفل بصورة تدريجية، وليس رأسًا، ويستمران بالنزول إلى منتصف البطن تمامًا ويتوقفان، وهذا الشريط من أوله إلى آخره مزين ومزخرف بأسنان كأسنان المشط من الجهتين ومتجه تقريبًا نحو الأسفل كما فى الشكل رقم (٧٠).

الكتابة على الصدر

يقال إن بعض النساء وبالأخص من كان لها من المقربين (كالأخ والأب) يجيد القراءة والكتابة، كانت تكتب على صدرها البسملة (بسم الله الرحمن الرحيم).

الوشم على البطن

مر الوشم على البطن بعدة مراحل، والمرحلة الأولى عبارة عن نقاط تشكل دائرة حول السرّة فقط. المرحلة الثانية تعددت النقاط بحيث أضيف لها قوس مقابل للقوس الذى يشكله (دك الصدر) السابق ذكره، ويكون تحت دائرة النقاط، ويكون بنفس القياس العلوى كما فى الشكل رقم (٧١).

أما المرحلة الثالثة فتعتبر مرحلة تطور فى ميدان الوشم والجمال، فقد تخطى الوشم فى هذه المرحلة الأقواس والدوائر، حتى أصبح عبارة عن منظر طبيعى إذ تجد فيه الغزلان تركض باتجاه واحد مشكلة صفًا، الواحدة خلف الثانية، وتجد تحت هذه الغزلان شجيرات الورود البسيطة التى تنمو بجوار الغدير لتحمل أزهارًا جميلة وترعى منها الغزلان، ويحيط بها ما يسمى بـ (الدوّار)

ـ دوار الغنم ـ والدوار هو السياج الذى تسجن فيه الغنم فى الليل خوفًا من الضياع، ولتسهل حراستها من اللصوص والذئاب. وهذا الدوار عبارة عن خط يشكل ما يشبه المستطيل أقرب منه إلى الدائرى، وعلى الطرف الأسفل من هذا الدوار خط مستقيم طويل نسبيًا. ولهذا المنظر اتصال بالوشم على الصدر، حيث يتصل بخط يشبه الحدارى، انظر شكل رقم (٧٢) تجد تفصيلات هذا الوشم، والملاحظ على هذه الرسوم داخل المنظر أنها من وحى الصحراء كالدوار والغزلان والشجيرات والغدير إلى آخر ذلك.

دكة العشيرة

كانت ولاتزال بعض العشائر تشم نفسها بوشم معين لتتميز به عن بقية العشائر وحتى إذا رأيت شخصًا منهم تستطيع تمييزه من دون أن تسأله، وهذه السمة تكون بواسطة الوشم لأنه بسيط وثابت مدى العمر، ودكة العشيرة تكون على الأغلب مفروضة على الرجال فقط، لأن العشيرة تتمثل بهم، ومن الأمثلة على ذلك عشيرة السادة النعيم الذين يسكن قسم منهم الشرقاط يتميزون بدكة معينة تسمى «دكة النعيم» وهى عبارة عن نقطة على أرنبة الأنف والأخرى على رأس الخد اليمنى، وهذه «الدكة» تفرض على الطفل الذكر منذ صغره حفظًا للتقليد وخوفًا من أن يرفضها الطفل إذا لم تفرض عليه.

دك العائلة

توجد بعض العائلات الحالية، وتراها قد ألزمت نفسها بسمة معينة من الوشم ويسمى هذا النوع من الوشم باسم العائلة التى التزمت به، وسبب هذا الوشم يختلف عن السبب الذى تلتزم به عشيرة معينة، والسبب فى هذا الثانى (دكة العائلة) اعتقاد له

علاقة بالسحر والمعتقدات الخرافية القديمة التى ليس لها أساس من الصحة، وتعود إلى تاريخ العراق القديم كالبابلى والذى تلاه. ووشم العائلة الحالى يمارسونه اعتقادًا منهم أنه يدفع الموت عن أبنائهم، والذى لا توضع عليه هذه العلامة فإنه سيموت لا محالة.

وخلاصة القول مثلاً أن عائلة معينة مكونة من زوج وزوجته أنجبت زوجته طفلاً ذكرًا ووافته المنية، وأنجبت الثانى كذلك، فإنهم يعللون أن عينًا حاسدة أصابتهم، وأن شرًا أصابهم، ولابد من دفع الشر وفقء العين الحاسدة فتقوم الزوجة وتلبس لها خصرًا بيدها اليمنى، وهذا الخصر تجد فيه الحجرة المثقوبة والودعة والخضرمة والخرزة والحدية والمسمار المعقوف وغير ذلك مما يمكن أن ينظم بخيط وأحيانًا تلبس مثله فى رجلها اليمنى مكان الخلخال. هذا واجب الزوجة، أما واجب الزوج فإنه يذهب إلى أصحاب الفأل والتنجيم أو إلى أصحاب السحر الأسود، ليفقأ العين الحاسدة بإحدى الرقى والتعازيم، وليكتب له صكًا مانعًا للموت.

وليس مثل هذه الأشياء فى اليد والرجل بالنسبة للزوجة حتى لا تقع عليها عين حاسدة مستقبلاً، وكل هذه العمليات والزوجة لا تزال حاملاً، لكن هذه العمليات من باب الاحتياط خوفًا من موت الوليد، والآن ولدت الزوجة، وليكن ذكرًا، فيفرض على هذا البرىء نوع من الوشم خلال الأيام الثلاثة الأولى من ولادته، وهذه الوشمات عبارة عن دكات تقوم الأم بيدها برسمها على وجه الطفل وتضربها بالإبرة، وهذه العملية وسط جمع من النساء والمهنئات وهن اللائى يحددن عدد هذه الوشمات، فإذا كانت واحدة تكون على الأكثر فوق الشفة العليا وعلى الجهة اليمنى فوق منبت شعر الشارب وإذا كانت اثنتين تكون الثانية فوق أرنبة الأنف، وأحيانًا تكون ثلاثًا، فالثالثة

فى وسط الحنك من الأمام، ونادرًا ما تكون أربعًا، فهذه مكانها برأس الخد اليمنى وهذه الدكات التى فرضت على هذا الطفل إذا عاش وأنجب أولادا، فإنها تفرض عليهم وعلى أبنائهم وأحفادهم وتسمى باسمهم.

الوشم القبطى

أما بالنسبة للوشم وانتشار عادته عند أقباط مصر فلقد نشر المؤلف «جون كارسول»[١] سنة ١٩٥٨ مؤلفًا بعنوان «وحدات الوشم عند الأقباط» وفيه يذكر أنه زار القدس سنة ١٩٥٦ حيث تعرف على أحد أقباط مصر المدعو «يعقوب رزوق» الذى كان له حانوت بذلك البلد يزاول فيه دق الوشم على أطراف أجسام الحجاج الأقباط الوافدين إلى بيت المقدس.

ولما كانت عادة الوشم منتشرة عند الطوائف المسيحية المختلفة كان لكل طائفة منها حانوت متخصص فى دق نوع الوشم الخاص بطائفته، ومن بين تلك الطوائف الأرمن والسوريون واللاتينيون والأحباش والسّلاف، ولقد عثر المؤلف «كارسول» بداخل حانوت «يعقوب رزوق» على طائفة من البصمات الخشبية التى كان يستخدمها لبصم الأماكن المراد دق الوشم عليها بأجسام وأطراف الحجاج الأقباط الوافدين إليه، ويتعجب هذا المؤلف لاستخدام البصمات الخشبية فى بصم أماكن البشرة قبل دق الوشم عليها، علمًا بأن تلك العادة كانت منتشرة فى العديد من الأقطار وعند الكثير من الشعوب وذلك وفقًا لما جاء فى الخلفية التاريخية التى أوردناها فى هذا الكتاب.

---

(١) Carswell. J., Coptic tattoo designs with Forewored by Margart Murry 2 nd edition, Beirut, 1958.

أما ما جاء فى كتاب «كارسول» فيقول: «إن عادة الوشم فى بيت المقدس كانت تروج فى موسم محدد هو موسم أعياد الفصح على الرغم من أنه قد يستمر دق الوشم فى تلك المدينة بصورة أقل فى غير هذا الموسم، ولقد أفاد «يعقوب رزوق» هذا إلى مؤلف كتاب الوشم عند الأقباط، أنه من أسرة توارثت هذه الحرفة منذ عدة قرون، وأن أفراد تلك الأسرة هم الذين كانوا يصنعون تلك البصمات الخشبية، التى كانت على حد قوله مستقاة من الفن القبطى ذاته».

ويسترشد مؤلف هذا الكتاب بالدراسة التى نشرتها المؤلفة «وينفليد بلاكمان» عن الفلاحين بالوجه القبلى فى مصر، وكذلك بكتاب «كايمر» عن الوشم، وغيره من المؤلفات، ثم يضيف فى نهاية الأمر موضوعات الوشم التى سجلها عن البصمات والتى كانت فى حوزة «يعقوب رزوق» سالف الإشارة إليه، ومن بين هذه الموضوعات موضوع «بعث المسيح»، «عروس البحر»، «موضوع الحمل المقدس»، «صور الملاك» و «رأس يوحنا المعمدان» و «شكل الصليب» و «قديس وبجانبه طفل وجواد» ثم «صليب وثلاثة تيجان ونجمة» و «مار جرجس يقتل التنين» وملاك يبشر السيدة العذراء بمولد المسيح»، ومشاهد من التوراه وصورة أسد، «ومنظر لمولد المسيح» و «منظر للعشاء الأخير» و «منظر للملاك ميخائيل يصارع الشيطان» و «ملاك يوم القيامة» والقديسة دميانه «وصورة «بطرك» ثم «العذراء والمسيح» و «نسر برأسين» و «طائران على غصن شجرة» و «مريم المجدلية على قبر المسيح» والقديسة فيرونيكا والحجاج، و «المسيح مقيد على عامود من الحجر» و «منظر الكنيسة» و «منظر صعود المسيح» و «الصلب» و «قبر المسيح» و «المسيح فى المعبد» و «تعميد المسيح» و «منظر لإناء به أزهار» و «منظر لسيف» وبعض الكتابات والعذراء بمفردها والمسيح بداخل قبره وعامود يعلوه ديك.

ويبدو أن مؤلف كتاب الوشم عند الأقباط استند فى محاولته لتقييم الوشم عندهم إلى ما عثر عليه من بصمات عند أحد مزاولى دق الوشم بمدينة القدس دون الرجوع إلى الطابع الفنى القبطى من جهة والتصوير القبطى على رق الغزال التبرك إلى جانب التصوير القبطى فى الأيقونات أيضًا إلى جانب ما جاء من وحدات فى المنسوجات القبطية المرسّمة، فهو يعرض فى هذا الرأى الذى خلص إليه هذا المؤلف إلى استنتاجات ربما كانت فى جملتها أو فى الكثير من معالمها مجانبة لما هو قبطى صميم فإذا عدنا إلى الطابع الفنى الدارج فى تلك البصمات وجدناه أقرب إلى الطابع الخاص بالأيقونات المنتشرة عند الأرمن واليونانيين، هذا من جهة ومن جهة أخرى قد نصادف فيما أحصاه المؤلف «كارسول» من موضوعات خاصة بالوشم القبطى ما قد يكون شائعًا فى بيت المقدس غير أنه قليل الشيوع ويندر العثور على نماذج له فى الفنون القبطية التى أوردنا ذكرها.

ومن أمثال ذلك مشاهد لمولد المسيح وقبره والمسيح وهو مقيد على عامود وما إلى ذلك من موضوعات ربما كانت دارجة ـ كما سبق القول ـ فى بيت المقدس وبالأحرى فى التصوير الكاثوليكى المذهب فى المسيحية، بينما قد نصادف «مار جرجس» فى صراعه للتنين، وصورة القديسة دميانه، ففى تلك الموضوعات نرى بالفعل ما يناظرها فى العديد من معالم التصوير القبطى.

أما صور عروس البحر وصور الطيور التى تعلو الأشجار ومنظرالسيف والنسر ذى الرأسين، فجميع هذه الوحدات الأخيرة نراها منتشرة فى غير الموضوعات المسيحية وليست بالذات قبطية المصدر، بل أن النسر ذا الرأسين نراه رمزًا وشعارًا للآلهة فى الحضارات الحيثية القديمة، وإن هى قد استخدمت بعد هذا

كحليات، فإنما تعتبر زخارف تنتشر تارة فى النسيج الإسلامى أو المسيحى، وتارة أخرى تنتشر فى ألوان من الحرف لينتهى بها الأمر إلى اتخاذها ضمن وحدات زخرفية فى الوشم يراد منها التبرك.

أما وحدات الوشم القبطية فلقد ورد فى كتاب «كايمر» طائفة من الصلبان التى أشرنا إليها من قبل والتى لا ريب نراها شديدة الشبه بالصلبان الحبشية المنتشرة فى فنون ذلك البلد حتى اليوم، كذلك تحاكى تلك الصلبان أيضًا ما نراه فى مشغولات السن والقرن فى الفنون القبطية ومشغولات التطعيم وأشغال النجارة القبطية هذا إلى جانب كون تلك الوحدات المعتمدة على شكل الصليب إنما كانت تقرن أيضًا بأشكال النقط الدائرية والخطوط الرأسية والأفقية المتوازية الشبيهة بما أسلفنا ذكره من كونه دارجًا فى علم الرمل ومؤلفات علم الرمل ذاتها.

الوشم عند نزلاء السجون

لقد أوضحنا قبل عرضنا لسمات الوشم الشعبى فى العراق، ذلك التحول الذى طرأ على وحدات الوشم ذات الطابع الهندسى، وكيف أنها تحولت إلى محاكاة مشاهد من البطولات الشعبية فى العالم العربى ثم كيف تأثرت وحدات الوشم بعد ذلك ـ وخاصة فى المدن الساحلية ـ بمشاهد من الألعاب البهلوانية التى تحولت بدورها إلى مشاهد لجوانب تدل على الانغماس فى الشهوات وملذات الحياة، كالخمر والميسر والنسوة الساقطات وغير ذلك مما نتج من اختلاط المدن الساحلية بالسائحين المارين بها، وبالأحرى بالملاحين والجند أثناء الحروب العالمية، كالحرب العالمية الأولى أو الثانية. هؤلاء الجنود الذين كانوا يتخذون من هذا النوع من الوشم المفرط فى الإباحية وسيلة وقائية لهم من أخطار خوض المعارك التى كتب عليهم أن يخوضوها.

ويعرض المؤلف فى الجزء الآتى بعض ما كتب عن الوشم عند نزلاء السجون، فيقول الطبيب «كاليوينى»[1] فى دراسة له نشرت عام ١٩٢٣، يعرض فيها الوشم عند نزلاء سجون مصر فيقول: إن المساجين من المجرمين والمجرمات فى مصر كانوا يتخذون من الوشم وسيلة لإظهار جوانب من شخصيتهم، فالرجال يستخدمون رموز الوشم للتعبير عن جوانب القوة والبطولة وربما القسوة، ومن أهم الرموز التى استخدمتها النساء من نزيلات السجون، أشكال الرجال وأشكال الأسماك وأشكال الأيدى المتصافحة، وأشكال الزهور هذا إلى جاب أشكال الخطوط الهندسية وأشكال النقط المتراصة، كما كن يستخدمن وحدات من الوشم أسماء لبعض الرجال، كما كن يستخدمن أحيانًا من أسماء بعض النسوة وشمًا يحلين به بعض أجزاء من أجسامهن.

كما يعرض «كاليوينى» تقسيمًا لوحدات الوشم فى مصر إلى عشر فئات، فالفئة الأولى من الوحدات التى تقوم على استخدام شكل السمكة، إما أن تأتى هذه السمكة بمفردها أو تستخدم ضمن وحدات أخرى، حيث تمسك السمكة بالوحدة الأخرى فى فمها، ونرى فيها الوحدة الأساسية السمكة وإما أن تأتى فى شكل سمكتين متقاطعتين بينهما سمكة صغيرة أو سمكة تمسك فى فمها بوحدة أخرى، أو غير ذلك من الأشكال المرتبطة بالوحدة.

أما المجموعة الثانية فتقوم على استخدام شكل السمكة حيث يضاف إليها رأس آدمية لتصبح عروس البحر. وأما المجموعة الثالثة فتقوم على استخدام وحدة الثعبان كوحدة أساسية تأتى

---

(١) Caloyanni. M., Etude des Tatouages Sur Les Criminels d'egypte (Bull inst. Egypte T5 1923 -- P. 115 -- 128).

بمفردها، أو تستخدم مع وحدات أخرى، كالتفاف الثعبان حول أجسام حيوانات أخرى، والمجموعة الرابعة تقوم على استخدام الأسد كعنصر أساسى.

أما المجموعة الخامسة فتقوم على استخدام الفارس أو المحارب المتطى حصانًا أو أسدًا. والمجموعة السادسة تقوم على استخدام شكل المرأة كوحدة أساسية، وهى إما نراها ممتطية غزالاً أو ممسكة بيدها سيفًا أو سيفين أو ممسكة ببندقية، أو ممسكة فى يديها باقة من الورود، أو على يدها طائر وفى يدها الأخرى زهرة، أما المجموعة السابعة فتقوم على أساس وحدات هندسية، إما متخذة شكلاً نباتيًا، أو متخذة شكل الهلال أو متخذة شكل الصلبان والخطوط أو شكل (٧) أو (٨) العربيتين، أو الخطوط الرأسية المتوازية والخطوط الأفقية المتوازية وغير ذلك. أما المجموعة الثامنة فهى تشمل وحدات تعبر عن أرباب صناعات مختلفة لاسيما حرف يمارسها الغجر كالبهلوان والراقص بالخناجر ولاعب النقرزان ومدمن المخدرات أما المجموعة التاسعة فتمثل مبانى كمنظر المسجد أو هودج المحمل أو مدفع الإفطار، وغير ذلك من وحدات تدل على أماكن مبان فى أماكن محددة، أو أشياء مرتبطة بمناسبات دينية. أما المجموعة العاشرة فعبارة عن طائفة من الوحدات التى تستخدم لأغراض علاجية، وهى عبارة عن وحدات ذات أشكال هندسية كالنقط أو الشرط أو الدائرة التى بداخلها نقطة، أو أشكال زهرة الزئبق، وما إلى ذلك من أشكال أخرى تخدم جميعها الأغراض العلاجية، إما لإزالة الأوجاع أو للحد من انتشار أمراض جلدية فى بقية أجزاء الجسم وحصرها فى موضع محدد ولعلاج أوجاع المفاصل وما إلى ذلك».

أما بالنسبة للوشم عند نزلاء السجون فى سائر أنحاء العالم فقد ورد فى موسوعة الفنون[1] ما يلى: «فقد كانت ـ وفقًا لهذا الرأى ـ وحدات الوشم من وسائل التعرف على المساجين والمتهربين من الجيش سواء فى الولايات المتحدة أو فى بريطانيا خلال القرن التاسع عشر، كانت من وسائل التعرف عليهم عن طريق وحدات الوشم التى دقت على أجزاء من أجسامهم، واتبعت تلك الوسيلة أيضًا بالنسبة للمساجين الروس فى «سيبريا». واتبع الألمان خلال الحكم النازى الوسيلة ذاتها، حيث كانوا يدقون الوشم على أجزاء من أجسام المساجين فى معسكرات الاعتقال. كما ظل تقليد الوشم قائمًا بالنسبة إلى أفراد بعض العصابات من الخارجين على القانون، الذين كانوا يتعرفون بعضهم على بعض عن طريق الوشم أو بالأحرى وحدات الوشم التى اتخذوها شعارًا لتوثق الصلة بينهم.

وجاء فى قاموس «لونجمان» أنه قد جرت العادة عند الرومان، دق الوشم على أبدان المجرمين والعبيد، وجاء على لسان «اليوت سميث»[2]، إن عادة دق الوشم فى أوروبا هى فى الوقت الحاضر قاصرة على الطبقات الدنيا من المجتمع. وهناك دارس يدعى «ليمبروزو» قد درس الوشم عند الجنود والمجرمين فى أوروبا، فوجد أن الوشم سائد عند المجرمين الأوربيين، ولقد أوضح هذا الباحث أن الوحدات التى تستخدم فى وشم المجرمين تتصف فى عمومها بكونها تتناول موضوعات إما إباحية، أو موضوعات تتصف بالقسوة أو قد تكون ذات وحدة زخرفية شديدة التعقيد.

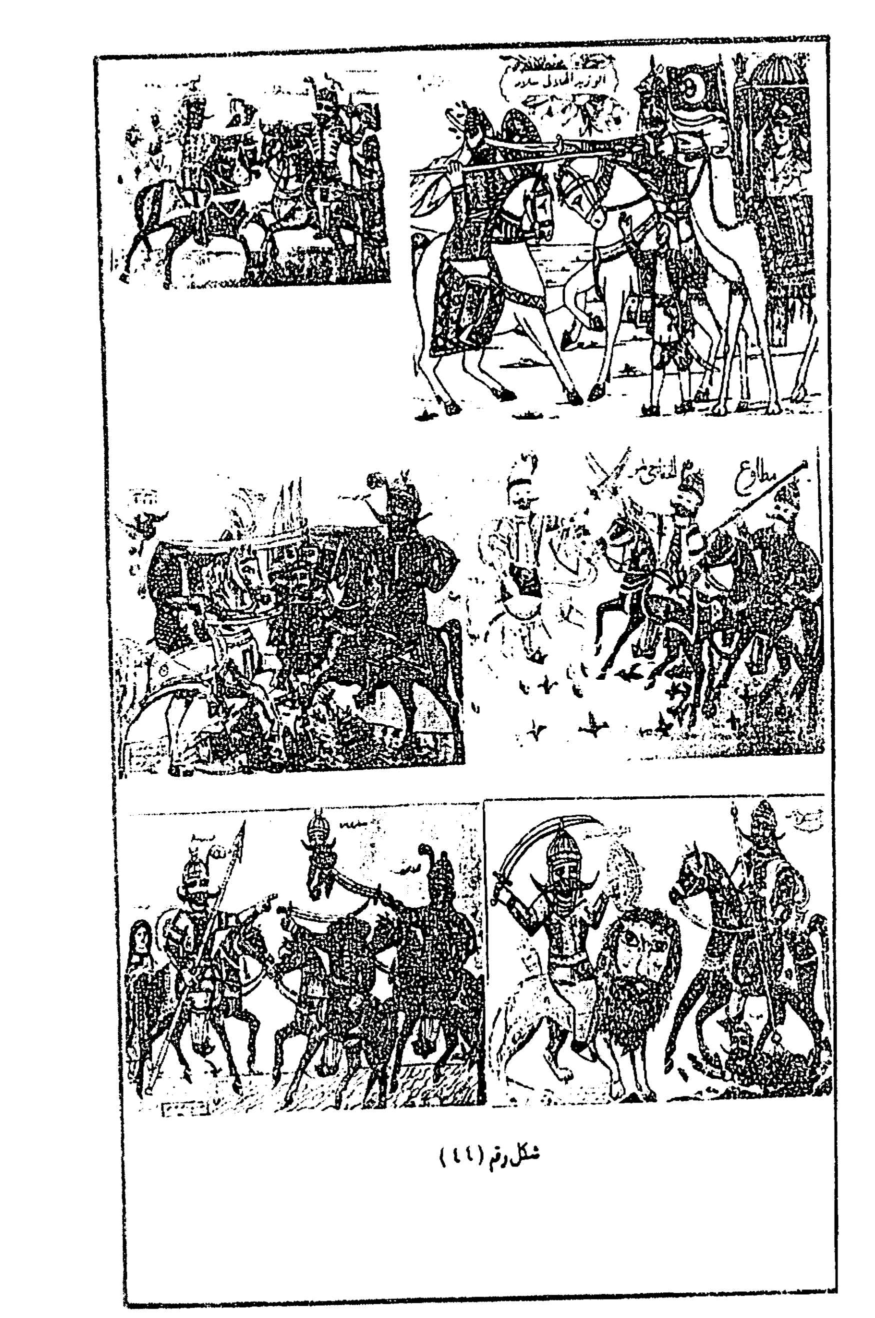
---

(١) Ency. of the arts (edited by, Dagobert. D. Runes and Harry G. Schri ckel, Newyork, 1946).

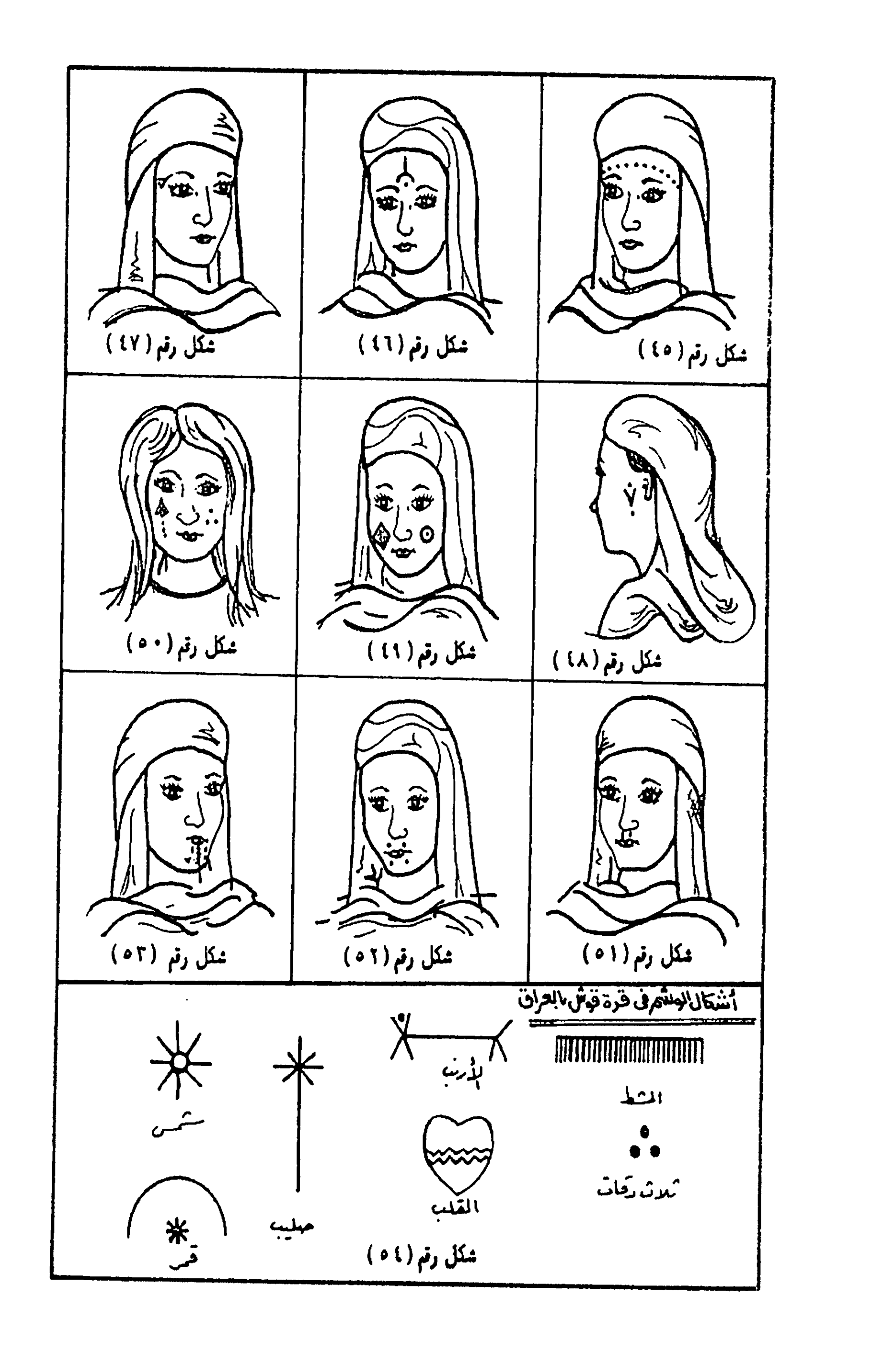
(٢) Ency. of Religion and Ethics (edited by, James Hastings Vol. 12, 1921).

ولقد أورد «برتولون» الذى سبقت الإشارة إليه فى الباب الأول من هذا البحث حيث يقول فى مجال ارتباط الوشم بنزلاء السجون: أنه أجرى تجربة فى تونس عام ١٩٠٠ حيث كلف أحد أهالى تونس من نزلاء سجن تونس، كلفه برسم أنواع الوشم أو بالأحرى حصر وحدات الوشم التى كانت منتشرة عند سجناء هذا البلد، سواء نزيلات السجن النسائى أو الرجالى، وكانت عادة دق الوشم عند أهالى تونس، دقه على سواعدهم وأذرعهم ومواضع خلفية من السيقان، أما النساء فكانت تدق الوشم على وجوههن ومواضع من الجباة والأنف والوجنات والذقن. أما البدويات منهن فكانت تدق الوشم فى المواضع الواقعة بين الثديين.

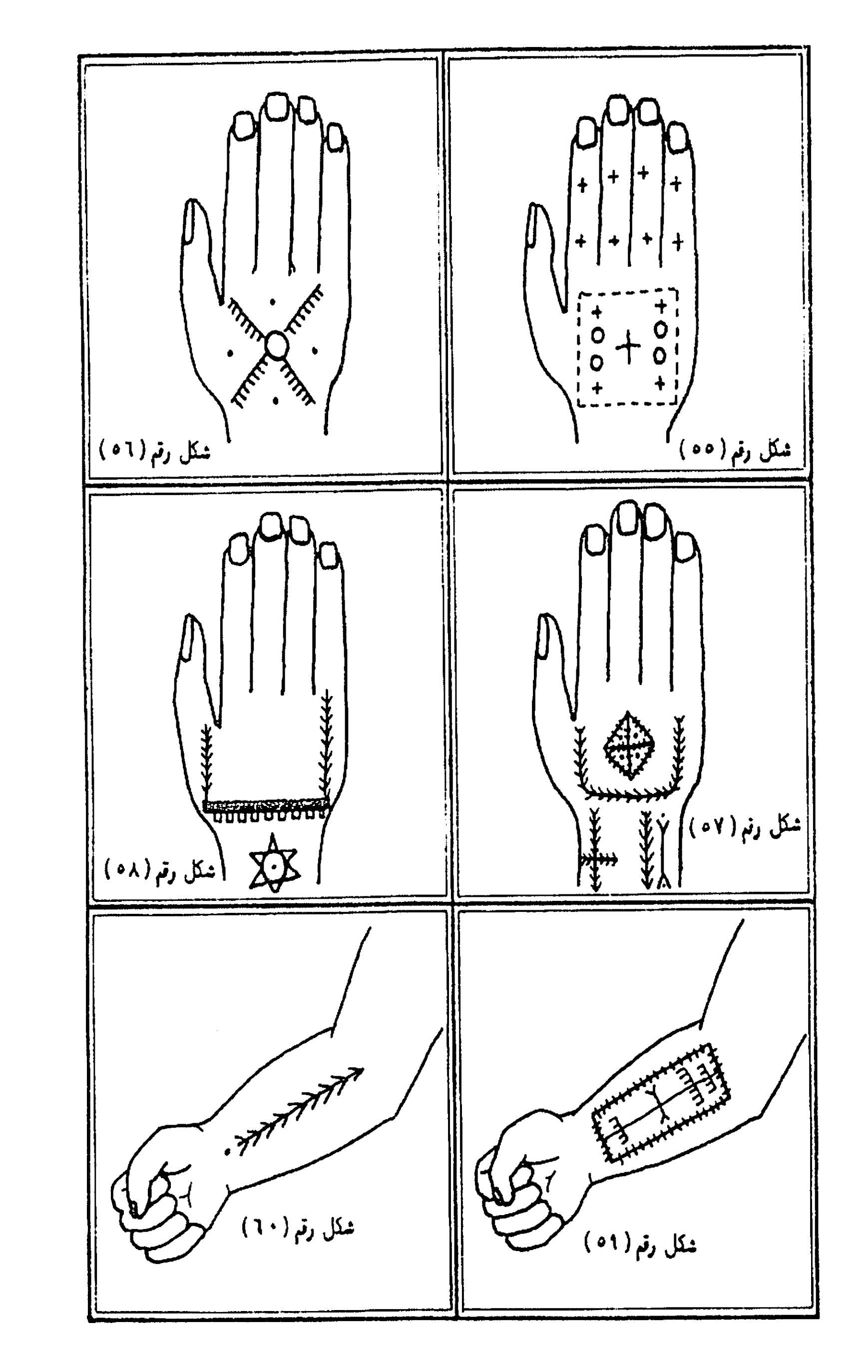
أما الوشم على مواضع من البطن فاستبعد فى تلك الفترة، وإلى جانب عادة دق الوشم عند أهالى تونس، فهناك عادة تلوين الأجسام بلون أصفر، يلونون به وجوههم وجباههم وأيديهم وأرجلهم، وهذا اللون الأصفر هو «الحناء» التى تمتد أيضًا إلى أظافر اليد، وجرت العادة على تلوين الوجنات عند النساء بلون أحمر، وتكحيل العيون بمسحوق «الانتيمون» ذلك المسحوق الذى يتخذ أيضًا كوسيلة علاجية، ومن الوسائل العلاجية رسم الأهالى على جباههم خطوطًا أفقية متوازية وذلك بواسطة «السوّاك».



شكل رقم (٤٤)



شكل رقم (٤٥)
شكل رقم (٤٦)
شكل رقم (٤٧)
شكل رقم (٤٨)
شكل رقم (٤٩)
شكل رقم (٥٠)
شكل رقم (٥١)
شكل رقم (٥٢)
شكل رقم (٥٣)
أشكال الوشم في قرة قوش بالعراق
المشط
الأرنب
القلب
صليب
شمس
قمر
شكل رقم (٥٤)



شكل رقم (٥٥)

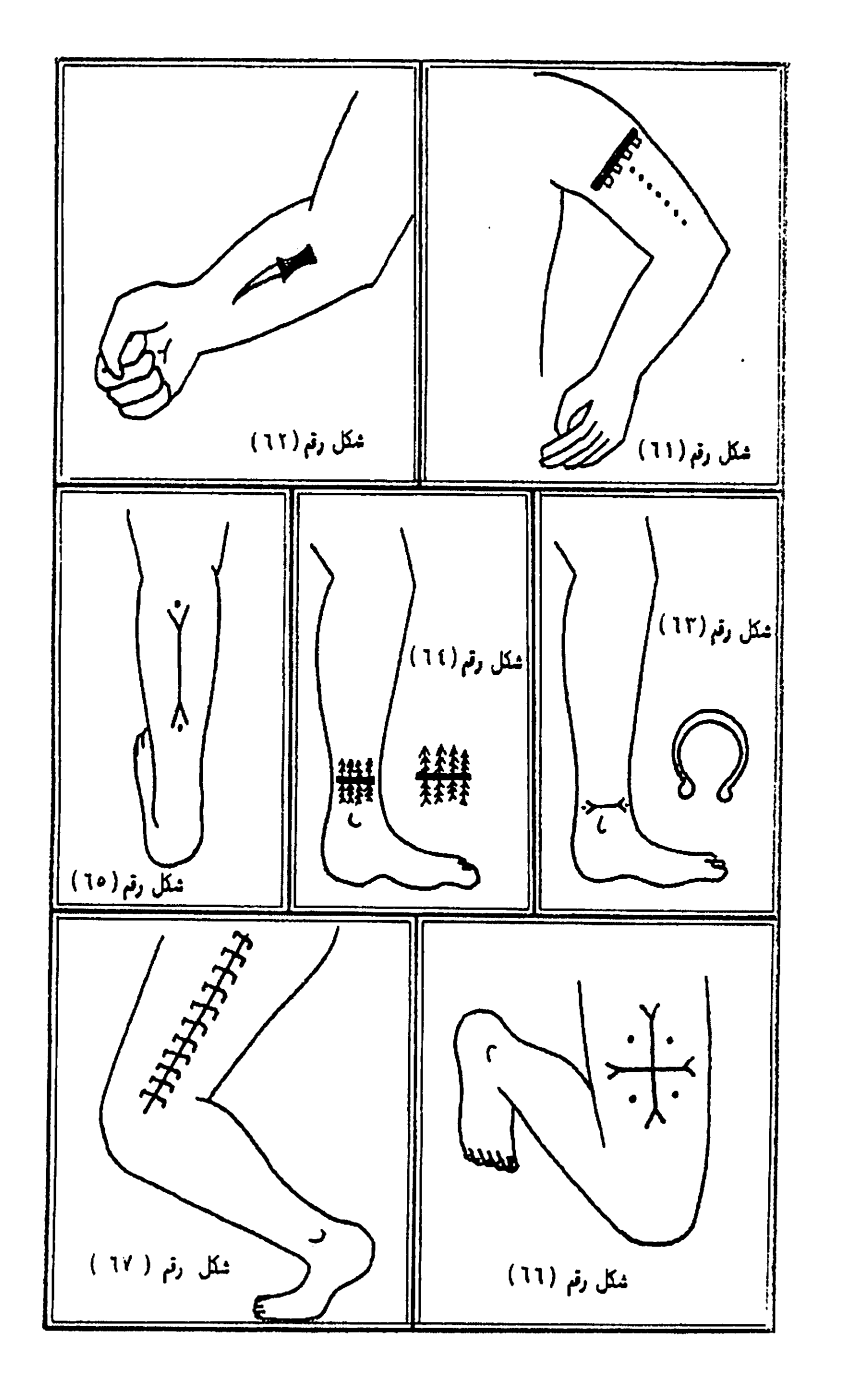
شكل رقم (٥٦)

شكل رقم (٥٧)

شكل رقم (٥٨)

شكل رقم (٥٩)

شكل رقم (٦٠)



شكل رقم (٦١)

شكل رقم (٦٢)

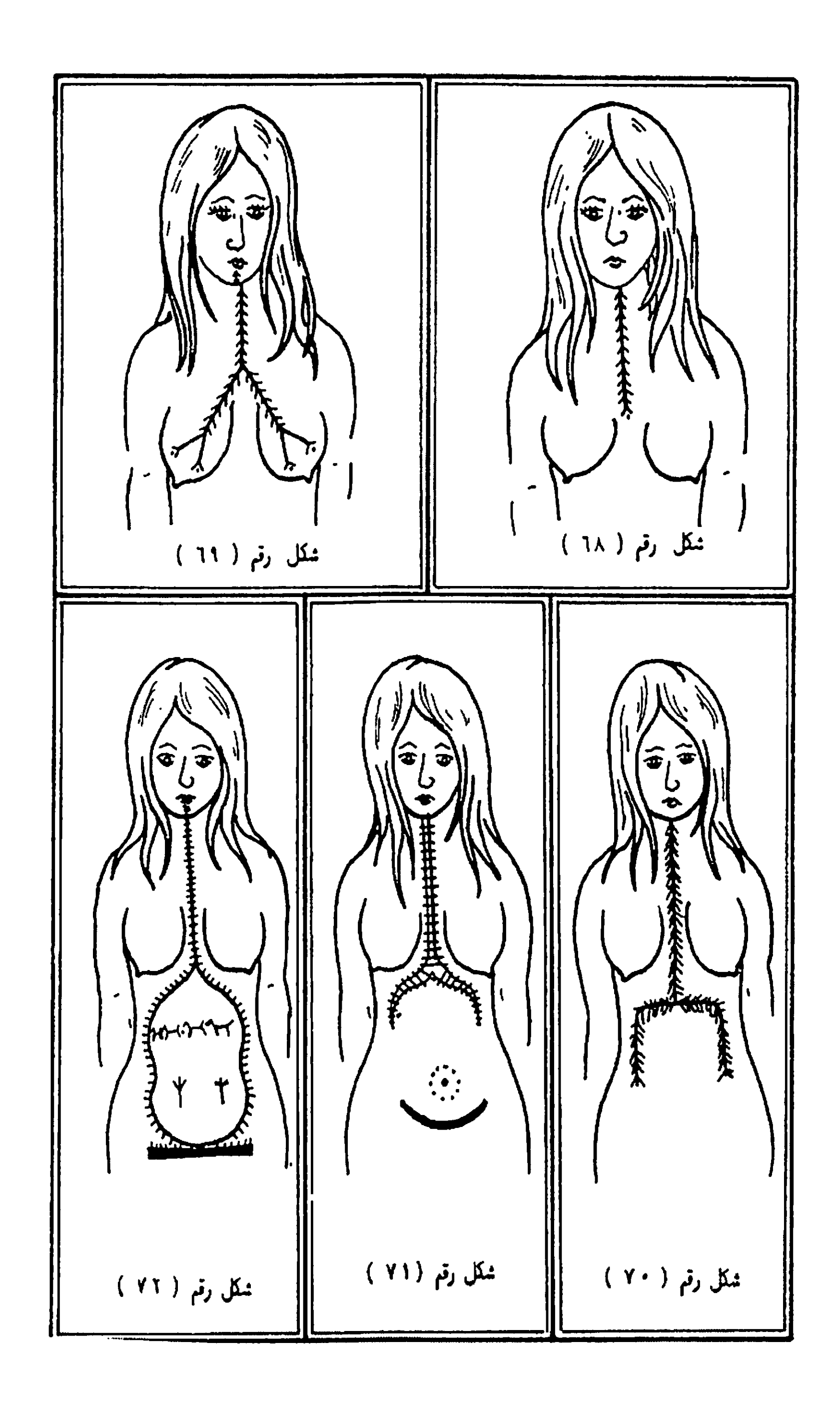
شكل رقم (٦٣)

شكل رقم (٦٤)

شكل رقم (٦٥)

شكل رقم (٦٦)

شكل رقم (٦٧)



شكل رقم (٦٨)

شكل رقم (٦٩)

شكل رقم (٧٠)

شكل رقم (٧١)

شكل رقم (٧٢)



شكل رقم (٧٣)

شكل رقم (٧٤)

شكل رقم (٧٥)

شكل رقم (٧٦)

شكل رقم (٧٧)

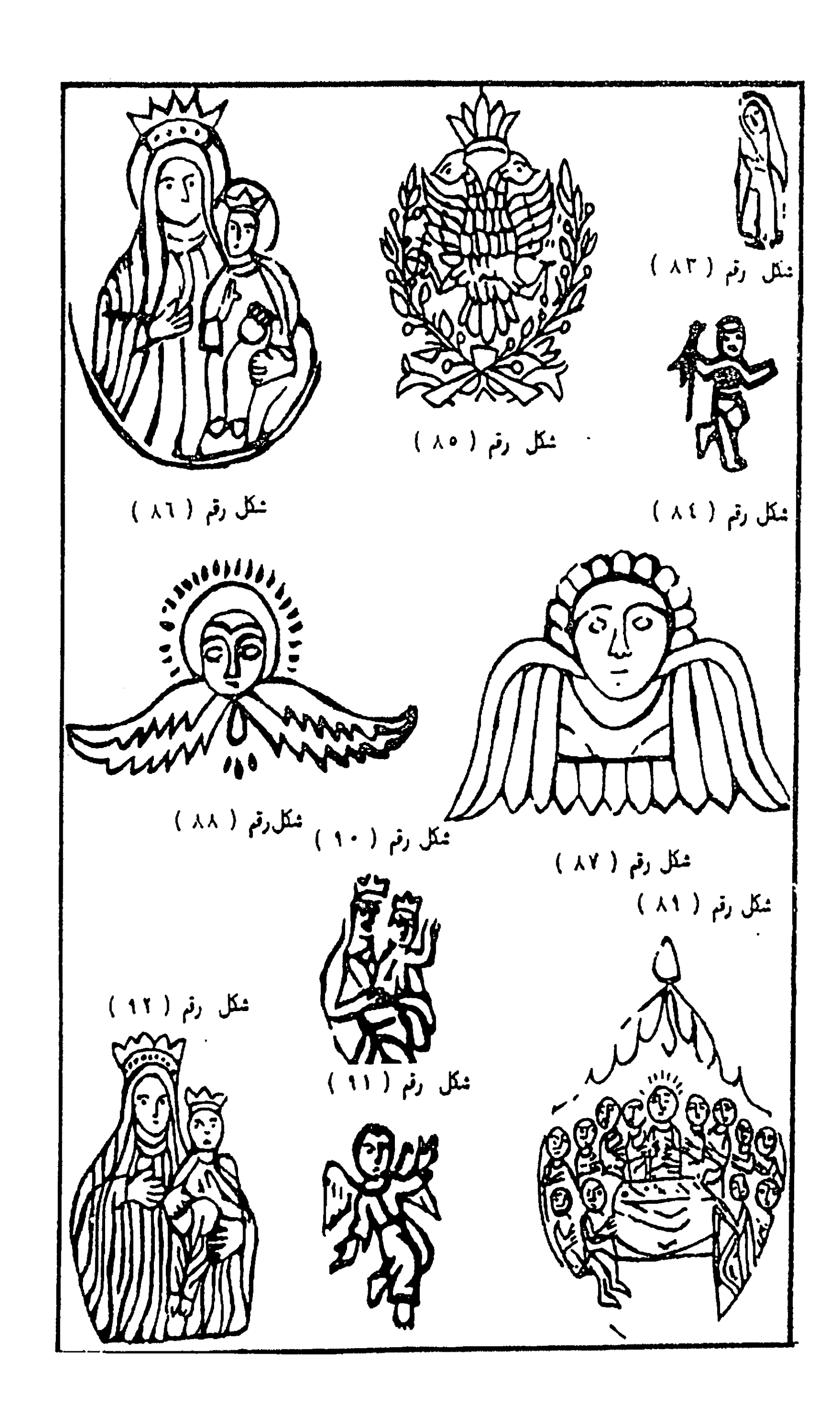
شكل رقم (٧٨)

شكل رقم (٧٩)

شكل رقم (٨٠)

شكل رقم (٨١)

شكل رقم (٨٢)



شكل رقم (٨٣)

شكل رقم (٨٥)

شكل رقم (٨٤)

شكل رقم (٨٦)

شكل رقم (٨٧)

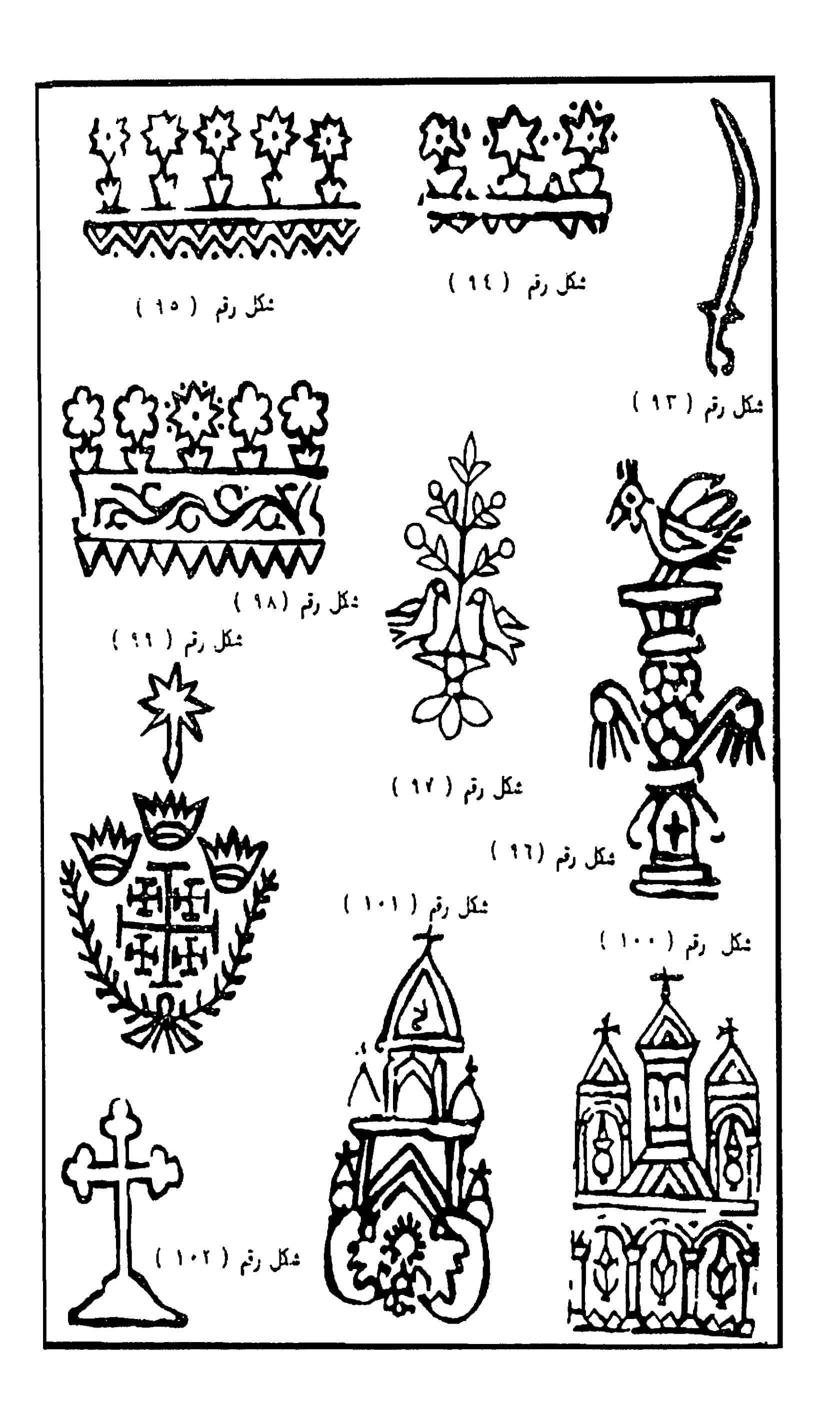
شكل رقم (٨٨)

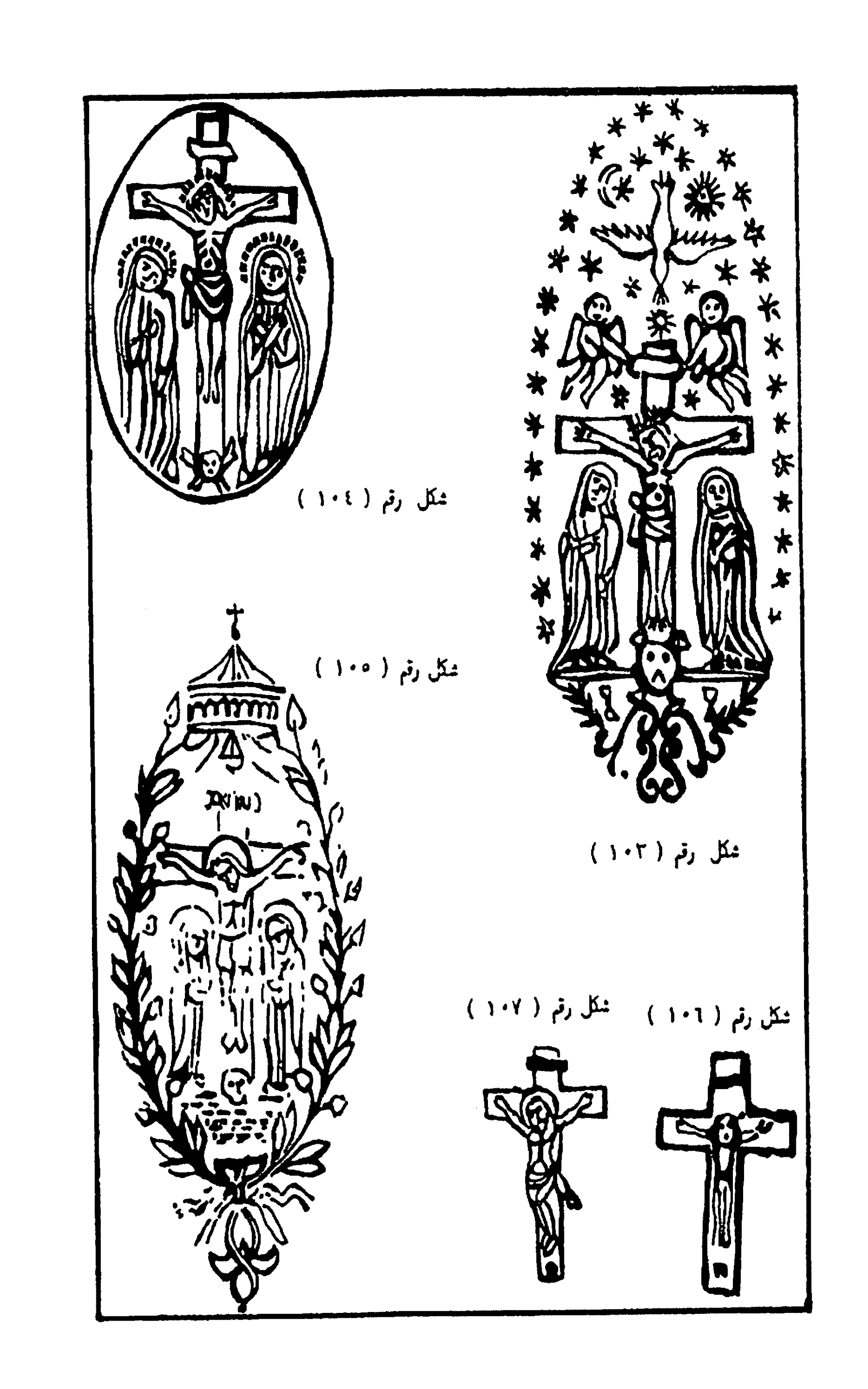
شكل رقم (٩٠)

شكل رقم (٨٩)

شكل رقم (٩٢)

شكل رقم (٩١)


شكل رقم (٩٣)
شكل رقم (٩٤)
شكل رقم (٩٥)
شكل رقم (٩٦)
شكل رقم (٩٧)
شكل رقم (٩٨)
شكل رقم (٩٩)
شكل رقم (١٠٠)
شكل رقم (١٠١)
شكل رقم (١٠٢)



شكل رقم (١٠٣)

شكل رقم (١٠٤)

شكل رقم (١٠٥)

شكل رقم (١٠٦)

شكل رقم (١٠٧)



شكل رقم (١٠٨)

شكل رقم (١٠٩)

شكل رقم (١١٠)

شكل رقم (١١١)

شكل رقم (١١٢)

شكل رقم (١١٣)

شكل رقم (١١٤)

شكل رقم (١١٥)

شكل رقم (١١٦)

شكل رقم (١١٧)

الباب الثالث

دراسة أوجه التشابه بين وحدات رموز الوشم الشعبى عند بدو محافظة الشرقية والرموز المنتشرة عند تلاميذ المرحلة الابتدائية بمدارس التعليم بهذه المحافظة

تمهيد

يعرض المؤلف فى هذا الباب نتائج استطلاع ميدانى قام به بأسواق محافظة الشرقية يوجزه فى عرض الحوار الذى دار بينه وبين اثنين من الذين يترددون على الأسواق الشعبية بهذه المحافظة، ويمارسون فيها دق الوشم مستعينين بعدد من تخوت الوشم والأدوات ـ التقليدية، من إبر الوخز وغيرها التى تستخدم فى هذه الحرفة.

وينتقل بعد هذا الاستطلاع الميدانى إلى دراسة وتحليل رموز الوشم بمحافظة الشرقية، وتقاربها ورموز الوشم فى الأماكن الأخرى فى مصر، وإنما نرى فى رموز وشم محافظة الشرقية ما يقترن بأحداث سياسية وقومية علقت فى أذهان ووجدان أهالى تلك المحافظة إذ ما من منهم إلا وفطن إلى البطولات القومية التى تحدث أجداده عنها فى معارك «التل الكبير» حينما حارب البطل أحمد عرابى بجيوشه الباسلة، الجيوش الانجليزية فى معركة التل الكبير سنة ١٨٨٢، والتى لولا الغدر لصمدت البطولات المصرية أمام الاعتداء البريطانى.

ويوجد عند أهالى الشرقية أيضا بطولات أخرى خاصة بأحد الشعبيين وهو «أدهم الشرقاوى» والذى صورته الملاحم الشعبية على أنه بطل شعبى يدافع عن قضية، ويتصف بما يتصف به من قوى جسمانية خارقة، وشدة حب لوطنه وقومه، كما أنه على ولاء لكل القيم الأخلاقية، كما تحمل هذه الملحمة الشعبية بعدا حضاريا يعبر عن المساواة والحرية.

هذا عدا أن البدو القاطنين بمحافظة الشرقية والنازحين من سيناء قد جلبوا إلى هذه المحافظة العديد من العادات والتقاليد الشعبية والبطولات الخاصة بسير وملاحم فرسان العرب، بحيث يبدو طبيعيا وجود مثل هذه الرمزيات وشيوعها عند أهالى تلك المنطقة، أكثر من شيوعها فى بقية مناطق جمهورية مصر العربية، لأن هؤلاء الأعراب انما قد عايشوا مجتمعات قبل هجرتهم إلى مصر، هذا الجو من البطولات والصراعات التى جسدتها سير القصص الشعبى والتى انعكست ملامح منها فى تخوت الوشم ورموزه.

الدراسات الميدانية

أ - فى مدينة فاقوس

ويعرض المؤلف فى استطلاعه هذا ما شاهده فى سوق الثلاثاء بمدينة فاقوس بمحافظة الشرقية، فهذا السوق ملتقى البيع والشراء للقرى المحيطة بالمدينة ويأتى إليه عدد كبير من البدو، وعلى الرغم من ضخامة السوق وكثرة رواده، فإننا لم نعثر إلا على رجل واحد يزاول حرفة دق الوشم، وقد اتخذ مكانه على شاطئ

الترعة تحت ظل شجرة وقريبا من مدخل السوق، وقد أقام تخت الوشم بجواره وأمامه أدواته التقليدية. ومن خلال مناقشتى له علمت أن اسمه المعلم/ سليم أحمد ابراهيم، سنه ٦٤ عاما، مولود بميت غمر محافظة الدقهلية، وقد استقر أخيرا بمدينة فاقوس وتعلم هذه الحرفة فى صباه وكان سنه ثمانية عشر عاما، وتلقن أصول الصنعة عن شخص يدعى المعلم/ محمد، وكما قام برسم وحدات تخته الخاص به نقلا عن تخت معلمه هذا، واستخدم فى تلوينه ألوان بودرة مذابة فى الماء، كما كان يلعب الغاب «الأرغول» كهواية.

وأفاد المعلم/سليم أن الإقبال على هذا اللون حاليا أصبح قاصرا على قلة ضئيلة من كبار السن بقصد الاستشفاء من بعض الأمراض، كأوجاع المفاصل والأمراض الروماتيزمية والصداع والنقرس وأوجاع الأسنان والشلل والسل، والناس يلجئون إلى الوشم كوسيلة علاجية ـ على حد قول المعلم/ سليم ـ عند فشل وسائل العلاج الأخرى المعروفة، ولم يستطع هذا الرجل أن يعطينا تفسيرا دقيقا لمدى صحة هذا الاعتقاد، أما عن البدو فقال الآن قليل منهم يقبلون على الوشم وهذا يرجع إلى انتشار المدارس والتعليم فى أماكن وجود البدو.

أما عن طريقة دق الوشم والأدوات المستعملة فقد قال إنه يستخدم لونا مكونا من السناج «الهباب» الناتج من لهب لمبة الجاز مذابا فى السبرتو ومضافا إليه قليلا من الصبغة السمراء، ويقوم بالعمل مباشرة على البشرة الآدمية مستخدما فى ذلك إبرة ميكانيكية تدار بواسطة بطارية، وفى الماضى كان يستخدم فى وخز البشرة عددا من الابر متراصة بجوار بعضها وعددها سبعة مثبتة فى ساق خشبية، ومحكمة بجوار بعضها.

وعن مسميات وحدات الوشم الموجودة بالتخت الخاص بالمعلم/ سليم، وجدنا وحدات تعبر عن أبو زيد الهلالى والسمكة والإبريق وسمكتين متقاطعتين، والسبع، وقصرية الورد، وبنت بيدها ورد، وسبع تحته حية، وأبو النيل، وبنت معها سيف، وحصان فوقه بنت تلعب «التياترو»، وبنت شايلة قصرية ورد، وجامع السيد البدوى، والأستاذ يقرأ. كما أن هناك وحدات هندسية الشكل مثل السلسلة، وسلسلة بقمرة، وشريطتين طويلتين، وأخرى قصيرة، وشماريخ بلح وهى الوحدة المكونة من رقم سبعة العربية فى تتابع رأسى، والنخلة المثمرة، أما عن وحدة السمكتين المتقاطعتين فاسمها عاشق ومعشوق ومن الوحدات أيضا نرى الثعبان والمئذنة وشجرة عليها طير. انظر شكل رقم (١١٨).

وفى الماضى كان طالب الوشم يختار وحدته من على التخت وفى حين آخر يختار القائم بدق الوشم الوحدة كما يشاء، فوحدة الأسد الممسك بيده الأمامية سيفا كانت تدق على الصدر، إما للعياقة وإما كعلاج أمراض صدرية، كالتهابات الرئة والسل، كما أن بعض وحدات تدق فى أماكن معينة، فالعصفورة نراها على جانبى الجبهة لعلاج أمراض العيون والصداع، أما النقط التى تدق على الذقن والجبهة فهى لوحيد أبويه كى يعيش وتدق وحدات ذات طابع هندسى على المفاصل والأيدى لعلاج أمراض الروماتيزم والبرص، وكان بعض الناس يطلبون كتابة أسمائهم وبلدهم على الساعد الأيمن، أما الآن وبعد انتشار التعليم وبطاقات تحقيق الشخصية فلم يعد هذا التقليد مرغوبا فيه.

وعن زملائه فى الصنعة ومدى انتقال هذه الحرفة إلى أجيال ناشئة، قال إن الذى يتوفى ينتهى معه هذا اللون من الفن الشعبى،

فلم يعد هنا أحد يتعلم تلك الحرفة، كما أن بعض المعلمين قد هجروها.

ب ـ فى مدينة ديرب نجم

ولقد اختار المؤلف مكانا آخر بمحافظة الشرقية، حيث قام باستطلاع ميدانى فى مركز ديرب نجم بسوق يوم الأحد، حيث يفد إلى هذا السوق البدو والموجودون بمنطقتى كفر صقر وصان الحجر، وقد قابل أحد المعلمين القائمين بدق الوشم واسمه «أبو نوار العوضى» سنه ٤٧ عاما ويقطن بقرية الإبراهيمية مركز ههيا محافظة الشرقية، ومن خلال الحوار الذى دار معه قال إنه تعلم هذه الحرفة وكان عمره أحد عشر عاما على أيدى والده الذى تعلم بدوره على يد والده، وهذا الجد تعلم أصول تلك الحرفة ومارسها بمدينة الاسماعيلية، وكان يدق الوشم للجنود البريطانيين، وأن الماكينة التى يعمل بها المعلم أبو نوار ورثها عن أبيه، وقال إنه تلقى تدريبا شاقا أثناء عملية تعليمه أصول هذا اللون من الفنون الشعبية، فلقد بدأ بالتدريب على رسم الوحدات الموجودة على التخت، وبعد ذلك تعودت يداه الرسم المباشر للتعبير عن تلك الوحدات، وقد لاحظ الباحث أن التخت الموجود مع هذا المعلم على غير المعهود من تخوت الوشم، فكان عبارة عن مجموعة من الإطارات الصغيرة ورسوم وحدات الوشم مرسومة بغير عناية كافية، وعناصرها قليلة، ولما أثرنا هذا الجانب معه قال إنه نظرا لعدم الإقبال على الوشم فلم يعد هناك اهتمام بأصول الوحدات.

كما قال إن القلة من الناس تطلب الوشم للأغراض العلاجية من الأمراض الروماتيزمية وعن العادات والتقاليد المرتبطة فى الوشم بالماضى قال إن الأسرة التى لا يعيش لها أبناء تأتى بالمولود الصغير

كى يدق له وشما على جبهته أسفل منبت الشعر مباشرة على شكل نقطة وأخرى على الكعب الشمال، كى يعيش المولود، وأيضا كى يعيش الذى يأتى وراءه، ويسمى الطفل الذى دق له الوشم «دقاق» أو «دقاقه» فى حالة الأنثى.

وقال أيضا إن البدو كانوا يقبلون على دق الوشم للعياقة وللعلاج، وأن العروس عندهم قبل زواجها كانت تأتى كى يدق لها الوشم على وجهها وشفتها السفلى، وبين عينيها فى شكل هلال وعلى ذقنها على شكل خطوط هندسية أفقية تسمى «سلالم القلعة» وكانوا عند زفاف تلك العروس يتغنون بهذا الوشم وذكر المعلم أبو نوار مطلع إحدى هذه الأغنيات:

ياحلاوة حنكها ووشمـــه والدقـاق اللى صنعـــه

وقال أيضا إن وحدة الأسدين المتقابلين شاهرى السيوف وبينهما نخلة مثمرة كانت من الوحدات المطلوبة بكثرة، وكانت تدق على الصدر وتسمى «صديرى»، وفى حالة مرض البرص يدق الوشم ويبقى المريض أربعة أيام لا يبارح داره.

وعادة دق الفتيات للوشم كظاهرة جمالية استعدادًا للزواج، لم تكن قاصرة على محافظة الشرقية، بل نرى أيضا أنها كانت موجودة فى محافظات أخرى، ويورد حامد عمار[(١)] فى دراسته الميدانية التى قام بها لدراسة عادات وتقاليد إحدى قرى محافظة أسوان، أورد ذكر عادة دق الوشم عند الفتيات كظاهرة تعتبر توطئة لاستعداد الفتيات للزواج تلك الفتيات اللاتى كن يتزوجن فى سن مبكرة، ويأتى الوشم ليميزهن عن الفتيات اللاتى مازلن فى مرحلة

---

(١) Ammar. H., Growing up in an Egyptian Village Silwa, Province of Aswan (Routledge & Kegan Paul. London 1954).

الطفولة، ويتركن شعورهن مسترسلة دون تصفيف، كما يورد بعض الأغانى الشعبية فى تلك المنطقة.

ولقد قام المؤلف بالعديد من هذه الزيارات، وتعقب فيها محترفى دق الوشم وأماكنه فى الأسواق التى تقام بغير مدينتى فاقوس وديرب نجم، وقد خلص من جولته لعدد كبير من تخوت الوشم المنتشرة فى تلك الأسواق إلى أنه قد يبدو أن انتشار مثل هذه الوحدات فى مختلف ألوان الفنون الشعبية فى العالم العربى، لم تأت عن طريق المصادفة، بقدر ما كان انتشارها بفعل توارث شعوب العالم العربى لعادات وتقاليد انتشرت منذ القدم، بل انتشرت منذ فجر التاريخ فى أنحائه، وظلت تلك العادات والتقاليد التى توارثتها الأجيال تنكعس تارة فى وحدات الوشم، وتارة أخرى فى وحدات حرف شعبية كالخزف والسلال ومشغولات الجلد وغيرها من ألوان الفنون الشعبية والحرف البيئية، التى لم تعتمد فى استنادها على مثل هذه الوحدات لمجرد تحقيق أغراض الزينة فيها، بقدر ما كانت تعتمد على فكرة مستمدة من العادات والتقاليد القديمة، كتجنب الحسد بواسطة أشكال وتمائم تضمن إبعاد الشر وجلب الخير، أو ضمان وفرة النسل واستمرار الرخاء لأصحاب تلك الآنية أو المشغولات الشعبية، التى كان الانسان البدائى منذ العصر الحجرى القديم لا يجرؤ على استخدامها دون تزويدها بتعاويذ وإشارات مرتبطة بمعتقدات سحرية.

كما أن الأسلحة التى كان يستخدمها هذا الإنسان البدائى، إنما كان يخشى استعمالها، ولا يقوى جأشه على الإقدام للصيد بواسطتها أو محاربة أعدائه بها، دون هذه العلامات التى تزيل عن نفسيته هذا الخوف من خوض غمار عالم يجهل حدوده.

وإذا كان هذا الأمر قائما فى العصور الحجرية القديمة، فلقد ظلت الحاجات اليومية التى يستخدمها المرء أو القناص تجعله يرتاب فى استخدامها، ويتوقف تشاؤمه أو تفاؤله بها على ما زودت به من إشارات وعلامات تبث فى نفسه الطمأنينة.

ارتباط رموز الوشم بالعديد من الفنون الشعبية

ولقد أوضحنا فى الباب الأول من هذا الكتاب الخلفية التاريخية لعادة الوشم، وكيف أنها كانت منتشرة منذ أقدم العهود فى بعض الحضارات، كما ظلت منتشرة إلى وقتنا الحاضر عند بعض المجتمعات البدائية، وفى الباب الثانى أوضحنا سمات الوشم فى مصر وبعض مواطن من العالم العربى. وفى هذا الباب نحاول تبيان ما لرموز الوشم فى عمومها وتلك التى تخص العالم العربى ومصر فى خصوصها، ما لها من صلة وثيقة أولا بالأساطير الشعبية التى سبق أن نوهنا بها، كعنترة والزير سالم وسيف بن ذى يزن، والزناتى خليفة، إلى جانب ارتباطها من جهة أخرى بقصص مثل ألف ليلة وليلة، هذا فضلا عن أن رموز الوشم فى العالم العربى وتلك التى تتخذ أشكالا مستمدة لأصولها من الطبيعة فى محاكاة أشكال الآدميين، وأشكال الحيوان أو النبات، انما نصادف لغالبيتها تفسيرا فى كتب أمثال «منتخب الكلام فى تفسير الأحلام» لمحمد بن سيرين، وكتاب «تعطير الأنام فى تعبير المنام «لعبد الغنى النابلسى وكتاب «علم العبارات»« لابن شاهين.

وإذا كانت أمثال تلك المؤلفات العربية تحاول التنبيه إلى رمزيات تلك الأشكال ودلالتها فى الأحلام، فيبدو أن ذلك لم يكن وليد المصادفة، لا سيما وأن غالبية تلك الرموز التى وإن نصادفها فى الأساطير القديمة، وفى مدلولات كتب تفسير الأحلام، نصادفها

أيضا فى العديد من لعب الأطفال سواء أكانت قديمة أم حديثة عند المسلمين أو الأقباط على حد سواء تلك اللعب التى تتفاوت ما بين عرائس القمح، والعرائس التى تصنعها الفتيات القرويات بالوجه القبلى، ويصنعها المنجدون الشعبيون عند تنجيدهم لحافا جديدا لعروس على وشك الزفاف، تلك اللعب التى منها الأراجيح وغيرها، ومنها أيضا أنواع الألعاب التى كان الأطفال يلعبونها، والتى عرض «ابن سيدا» طائفة منها كانت منتشرة عند العرب، ففى مثل هذه اللعب والألعاب نلاحظ أيضا شخصيات تحاكى شخصيات القصص الشعبى وكذلك الرؤيا فى المنام، الأمر الذى يزيد من احتمال عدم كون هذا النوع من الالحاح فى تأكيد بعض الرموز ليس وليد المصادفة كما سبق القول، ولقد أشارت إلى ذلك د. ليلى أحمد حسن علام فى دراسة لها بعنوان «دراسة بعض اللعب الشعبية فى مصر حاليا وقيمتها التربوية».

وهناك ضروب من الحرف الشعبية التى تتخذ أيضا فى حلياتها رموزا تتفق ورموز الوشم، وما جاء فى القصص الشعبى ورؤيا الأحلام ولعب الأطفال، ومن تلك الحرف النجارة الريفية، ومنها الزخارف التى ترد على مقاعد النورج الشعبى، وقد أشار إليها، ثروت السيد عبدالغفار حجازى فى دراسته التى عنوانها «دراسة أنماط النجارة الريفية بمحافظة المنوفية والإفادة منها فى دروس التربية الفنية بالمرحلة الإعدادية».

ومن هذه الأدوات أيضا الزخارف التى قد نصادفها فى العربات الشعبية، ولقد أحصى طائفة منها الدارس/ مصطفى فريد الرزاز فى رسالة عنوانها «دراسة الزخارف الشعبية فى العربات الخشبية وأثرها فى تدريس التربية الفنية فى المرحلة الإعدادية».

وفى مجالات زخارف الحصير نجد أيضا طائفة من وحدات الوشم، وقد اتضحت فى مشغولات الحصير وذلك وفقا لما أورده الباحث/ سليمان محمود حسن فى رسالة بعنوان «دراسة للحرف الشعبية التى تعتمد على الخامات النباتية بمحافظة الشرقية والإفادة منها فى التربية الفنية بالمرحلة الثانوية». وفى مجالات التطريز ينعكس من جهة رابعة أيضا لا سيما فى مشغولات «التل»، العديد من وحدات الوشم الشعبى، ولقد أحصت طائفة من تلك الرموز الخاصة بمشغولات «التل» الدارسة سادات عباس سليم فى رسالتها «دراسة لجوانب من التطريز الشعبى فى محافظة أسيوط».

فإذا كانت هذه الشواهد قد نراها منتشرة فى الريف، وتعتبر ضمن المراجع الفنية التى يستوحى الصغار والكبار منها فنهم، فليس بغريب أن نصادف بين الموضوعات التى يتركها الصغار فى الرسم مثلا، ما يتميز ليس فقط بكثرة إقبال الصغار عليه وحماستهم لتصويره، وإنما نرى بين موضوعات الطفولة التى تظهر شيئا من الإلحاح فى فنونهم، والتى تفترق عن مجرد وحدات قد تظهر تارة فى أعمال الصغار وفنونهم لتتوارى عندهم بعدئذ.

نقول إن تلك الرموز التى تتميز بصفة الإلحاح نراها قد تثير أيضا حماسة الصغار عند رسمهم لها، وان مثل هذه العناصر مهما تعددت الموضوعات التى يعبر عنها الصغار فى رسومهم، نراهم أيضا قد يتحايلون فى تبرير إدخالها فى صورهم، فنراها تلازمهم فترة من الزمن قد تمتد إلى فترة المراهقة، وفيها تنعكس الكثير من تلك الوحدات التى أسلفنا التنويه عنها، أو على وجه التحديد أسلفنا التنويه عن تكرارها تباعا فى القصص والألعاب الشعبية والحرف والأحلام.

يحاول المؤلف فى هذا الباب مناقشة أسباب هذا الإلحاح فى طلب رموز محددة فى العالم الشعبى، ويحاول أيضا مناقشة ما لتلك الرموز من صلة برسوم الأطفال والموضوعات التى قد تثير عندهم حماسة للتعبير عنها مهما تكررت المرات التى أسلفوا رسمها، أو تشكيلها أو حفرها على الخشب وتنفيذها فى خامات متعددة.

الجوانب الأسطورية والخيالية فى رموز الوشم:

ويبدأ المؤلف حيال هذا التحليل بالحديث عن ذلك الجانب الخيالى أو الأسطورى، الذى قد تتضح معالمه فى عدد من عناصر ورموز الوشم الشعبى، وقبل أن نبدأ بتلك المقارنة ننوه بأن ليس الغرض من تحليل المؤلف للوشم قديما كان أو حديثا، وتصنيف وحداته ومقارنتها بالوحدات التى تظهر فى عديد من الفنون والحرف الشعبية وفى رسوم الأطفال، ليس الغرض من هذا الكتاب إظهار أهمية الوشم الذى بدأ يتوارى تدريجيا من حيث انتشاره عند أهل الحضر، كما أخذ ينحسر تدريجيا عند أهل الريف، كما لا يشجع المؤلف فى هذا الكتاب على زيادة الاقبال عليه، بقدر ما يهدف هذا الكتاب، وبالأحرى هذا الباب إلى ايضاح الجذور الثقافية التى ربما كانت فى خلفية رموز الوشم، وإن تلك الرموز التى تكون فى الريف المصرى هى وغيرها مرجعا هاما فى المصطلحات الفنية التى كانت تكّون فى جملتها ناحية من الثقافة الفنية فى الريف المصرى، والتى قد تثرى تباعا مجالات التربية الفنية.

ويحاول هذا الكتاب التساؤل أيضا عما إذا كانت مجالات التربية الفنية، قد تقف متجاهلة ذلك التشبث بعدد من الوحدات الرمزية،

التى كما سبق القول نحاول تحليلها وتفنيدها فى هذا الباب. نقول التربية الفنية حيالها متجاهلة انتشار مثل هذه الوحدات فى العديد من الحرف البيئية والمصنوعات الشعبية، وهذا التجاهل بحافز طلب المزيد من التجديد، والاهتداء إلى عناصر ورمزيات مستحدثة، ربما كانت ـ على حد هذا الرأى ـ أكثر إثارة للصغار من تلك التى تتسم بالطابع التقليدى، الذى عددنا مجالات انتشارها فيه.

ومن بين النواحى التى تشتمل عليها تلك الرمزيات الشعبية التى تتضح فى الوشم، الحيوانات الخرافية أو الاسطورية، كعروس البحر، والتنين فى قصة مارجرجس وكذلك أبو الهول. أما بالنسبة لعروس البحر فنجد فى «موسوعة لاروس للأساطير والديانات القديمة[1]. أن عروس البحر كانت من بين الرموز الشائعة عند اليونانيين القدامى، وأنها حاولت إثارة البطل الأسطورى «يوليسيوس» أما بالنسبة إلى التنين، فلقد كان رمزا شائعا فى الصين قبل أن يصبح حيوانًا أسطوريًا فى قصة "مارجرجس" كذلك الأمر بالنسبة لأبى الهول، فنرى أن شخصية أبى الهول تختلف عن شخصية أبى الهول المصرية عند المصريين القدامى، هو شخصية فى الأساطير اليونانية القديمة ارتبطت بقصة «أوديب» الذى كان يفتك بالمارة، عندما كان يسألهم أسئلة يتعذر عليهم الإجابة عنها، بينما نجح «أوديب» فى تفسير اللغز الأسطورى لأبى الهول.

وفى قصة «ألف ليلة وليلة» العديد من الشخصيات الأسطورية سواء أكانت أنصافها آدمية، وأنصافها الأخرى حيوانية، كذلك الحال إلى سير سيف بن ذى يزن، وعنترة بن شداد فى القصص الشعبى، ثم قصة «فتوح البهنسا الغراء» وما وقع فيها من عجائب

(١) Guirand. F., Mythologie Generale (Larousse, Paris, 1935).

الأخبار، التى فيها أيضا من الشخصيات الأسطورية والتماثيل المتحركة والمسحورة، ما يشكل فى مضمونه الإطار ذاته الذى أقيمت عليه تلك الأساطير اليونانية المليئة بأمثال تلك الشخصيات.

وفى كتاب «مروج الذهب للمسعودى» نرى أيضا تنويها لأقاويل العرب فى الغيلان وأقاويلهم فى الهواتف والجان. أما عن توارد رمز التنين فى الأحلام، فنقرأ فى كتاب «ابن سيرين[1] «منتخب الكلام فى تفسير الأحلام»، أما من رأى أنه تحول تنينا طال عمره، ونال سلطانا، فإن أكل لحم تنين نقل مالا من الملك، والتنين رجل عدو وكاتم العداوة، وإن كان له رءوس كثيرة فإنه يكون له فنون كثيرة فى الرداءة والشر والسوء، فإن كان له رأسان أو ثلاثة أو أربعة إلى أن يبلغ سبعة رءوس، فكل رأس من رءوسه بلية وفن من الشر، فإذا سارت سبعة رءوس فليس له نظير فى كمال الشر وعداوته، ولا يطاق ولا يقوى به ويدل هذا الحيوان فى المرض على الموت.

وإذا كانت تلك الشخصيات الأسطورية قد وجدت فى الأدب العربى، فنرى أيضا تتمة لما أوردناه فمن الشخصيات فى الأدب الشعبى، شخصية التناسخ التى ظلت أيضا قائمة عند الشعبيين فى مصر حيث كانوا يعتقدون أن فى وسع بعض الناس أن يتناسخوا من بشر إلى قطط أو سحالى فى بعض أوقات من الليل أو النهار، وقد نضيف إلى تلك الأمثلة التى ذكرناها عن الشخصيات الأسطورية ما ورد فى كتاب «عجائب المخلوقات للقزوينى[2] وبدار الكتب المصرية

---

(١) محمد بن سيرين: منتخب الكلام فى تفسير الأحلام، عيسى البابلى الحلبى، القاهرة بدون تاريخ.

(٢) الدميرى: حياة الحيوان وبهامشه عجائب المخلوقات للقزوينى، مطبعة الاستقامة. مصر، ١٩٥٤

مخطوطة مصورة لهذا الكتاب تضم بين جوانبها العديد من تلك الشخصيات التى نراها فى الأساطير اليونانية، كما فى الأدب الشعبى وغيرهما.

أما فى اللعب الشعبية فهناك من بين الشخصيات التى اقترنت بخيال الظل، حيث نرى فى كتاب صبرى عزت(١) عن القراقوز فى تركيا نماذج للتنين، وأنصاف الآدميين والوحوش من الجان وغيرها، وإذا كانت تلك الشخصيات، قد كانت شائعة فى تركيا واحتفظ بنماذج الخيال بالمتاحف بها كما احتفظ بمتحف العظم بدمشق بنماذج قليلة من خيال الظل هذا، فمن المرجح أن مثل تلك الشخصيات كانت تدخل فى أدوار بعض تمثيليات الخيال كتمثيليات «ابن دانيال» الذى ولد فى سنة (٦٤٦ هجرية، ١٢٣٨ ميلادية).

ولا نحاول فى تلك الاستشهادات أن نحصى جميع ما جاء فى لعب الأطفال، وغيرها من الحرف الشعبية أو القصص الشعبية بقدر ما نحاول مجرد التنبيه إلى وجود مثل هذه الشخصيات فى تلك المجالات، أما مجالات الحرف فهناك فى الرسوم التى تنقش على عربات أو سيارات النقل، أو التى تحفر على جوانب العربات الخشبية، فيها أمثلة عديدة لتلك الشخصيات الأسطورية التى تجمع ما بين الصفات الآدمية والصفات الحيوانية.

أما فى مجالات رسوم الأطفال فمثل هذه الشخصيات نصادفها بوفرة، أما فى دروس انصبت موضوعاتها على الجانب الخيالى، أو نراها قد تظهر فى رسوم حرة يقوم بها الصغار، كتلك التى يرسمونها على جدران البيوت، أو على الطرقات، حيث يتجه الصغار، دون توجيه أو تأثير إلى مثل هذه الرسوم التى تجمع ما بين طابع الغرابة، وطابع تقمص شخصيات حيوانية أو بالأحرى تقمص

---

(١) Siyavusgil. Sabri Esat., Karagoz. Istanboul-Basimevi 1951.

شخصيات تبيح لهم التصرف الجامح، ونراهم فى ذلك عندما يتقنعون بأقنعة مختلفة، حيث يشعر الطفل منهم بأنه أكثر طلاقة فى التصرف، كتصرف الوحوش التى يرتدون أقنعتها.

الجوانب البطولية الممثلة فى رموز الوشم

أما الجانب الثانى الذى نحاول أن نبحث تعدد أوجهه، ما بين الأساطير والفنون الشعبية ورسوم الأطفال، فهو الجانب البطولى الذى يتضح فى الوشم، فلقد أورد «كايمر»[1] فى كتابه عن الوشم مجموعة من الرسوم التى جاءت فى كتاب «كاليوينى» عن الوشم عند نزلاء السجون فى مصر، كما أورد مجموعة من صور تخوت الوشم صورها بنفسه، وفى المجموعتين شخصيات بطولية مثل الفارس الشبيه بشخصيات «أبو الفوارس عنترة بن شداد» وسائر الفرسان فى القصص الشعبى العربى، ويظهر الفارس فى صورة أخرى ممتطيا أسدا وممسكا بسيف، كذلك يظهر الأسد ذو الوجه الآدمى ممسكا بالسيف من غير الفارس.

كما جاء فى كتاب «كايمر» أيضا منظر لسيف أو سيفين متقابلين، كذلك ورد رسم ليد قابضة على السلاح، كالخنجر، وجميعها وإن دلت على شىء فإنما تدل على أوجه من البطولة.

وصورة الفرسان فى القصص اليونانى مرة أخرى زاخرة ومتعددة، نذكر منها البطل «بيرسى» الذى امتطى الفرس المجنح المدعى «بيجاز» ليخلص «أندروميد».

---

(١) Keimer. E., Remarques sur laTatouage dans L'Egypte ancienne (Memoires Inst, Egypt. T53- (1948).

وجاء فى كتاب «تعطير الأنام فى تعبير المنام «لمؤلفه» عبدالغنى النابلسى[1] عن تفسير رؤية الأسد فى المنام أنه سلطان شديد ظالم غاشم مجاهر، متسلط لجرأته وربما دل على الموت لأنه يقتنص الأرواح، وربما دلت رؤيته على عافية المريض، وقيل الأسد فى المنام عدو مسلط ومن رأى الأسد من حيث لا يراه وهرب منه الرائى، فإنه ينجو مما يخاف وينال الحكمة والعلم، ومن رأى الأسد قرب منه واستقبله، نال هم من سلطان ثم ينجو منه، ومن رأى الأسد صرعه ولم يقتله فإنه يحم حمى دائمة، فإن السبع لا تفارقه الحمى أو يسجن لأن الحمى سجن الله تعالى، ومن رأى أنه يصارع الأسد مرض لأن المرض يتلف اللحم ومن صارع الأسد تلف لحمه، ومن رأى أنه أخذ شيئا من لحم الأسد أو عظمه أو شعره ينال مالا من سلطان أو عدو مسلط، ومن ركب السبع وهو يخافه ركب مصيبة، أو أمرا لا يمكنه التقدم عنه ولا التأخر، وإن كان لا يخافه فهو عدو ويقهره.

كما فى المرجع ذاته عن تفسير رؤية السلاح فى المنام أنه «نصرة وقوة على الأعداء ودفع للأمراض، ومن رأى عليه أسلحة وهو بين قوم ليس عليهم أسلحة، فإنه يكون رئيسهم ومنظورهم على قدر كمال سلاحه، ومن رأى عليه أسلحة وهو قادر على استعمالها، فإنه يدل على كماله وبلوغه حاجته، ومن رأى أنه سلب منه سلاحه فإن ذلك ضعف سلطانه وقومه.

وكما ورد أيضا فى المرجع ذاته عن تفسير رؤية السيف فى المنام، أنه ولد وسلطان ونصله، فمن رأى أن تقلد سيفا تقلد ولاية

---

(١) عبدالغنى النابلسى: تعطير الأنام فى تعبير الأنام، القاهرة، عيسى البابلى الحلبى، بدون تاريخ.

كبيرة ومن رأى أنه ضرب انسانا بسيفه تسلط عليه بلسانه، وثلمة السيف عجز فى الكلام، ومن رأى أنه جعل سيفا فى غلافه وكان عازبا تزوج، ومن رأى أن بيده سيفا أطول من سيف عدوه قهر عدوه، وفى نفس المجال يقول النابلسى أن رؤية حلى السيوف والسروج وأطراف الرماح يدل على إرهاب العدو وارغام الحسود.

وقبل أن نخص بالذكر ما كتب عن الجانب البطولى فى القصص الشعبى، ننوه بأن رمز السيف كان شائعا فى رنوك المماليك، وقد كتب عنها «يعقوب أرتين» ولقد صورت السيوف إما بمفردها، أو هى متقابلة، أو فى مواضع أخرى إما على الزجاج الخاص بالمسارج أو نراها قد نقشت وحفرت على الخشب، أو قد زينت بعض الأسلحة والدروع، كما استخدمت كنسيج يضاف لتزيين الملابس المملوكية، ويبدو أن ما كان من الرموز الحديثة فى رنوك المماليك استخدم بعد ذلك فى وحدات الوشم حيث اتخذ ضمن الرموز الشعبية لتحمل دلالات غير التى وردت بشأن الرنوك.

والقصص الشعبى ملىء فى مجالات البطولة والفروسية بمشاهد صورتها اللوحات الشعبية المطبوعة والملونة خير تصوير، لتشيد بالدور البطولى لكل واحدة من الشخصيات التى أوردنا ذكرها كعنترة وغيره من الأبطال العرب، ولعل قصص البطولة هذه والفروسية قد أثارت الرجل الشعبى فى مصر، حتى أننا نجد فى زفة الختان للصبى، خلال القرن الماضى لوحات سجّلت تبين الصبى مرتديا، إما لباس فارس عربى بالعقال، أو لباس ضابط فى الجيش المصرى، وذلك منذ بداية القرن الحالى حتى الثلث الأول منه.

أما فى لعب الأطفال فنرى الأراجيح التى يركبها الأطفال فى صورة جياد ليتمثل الواحد منهم بصفة البطولة، وفى لعب الأطفال ملابس حربية وسيوف وبنادق صغيرة، ومن بين لعب الأطفال أيضا، الألعاب الشعبية التى يلعبها الأطفال على سبيل الكر والفر، ألعاب كلعبة «عسكر وحرامية» وهى فى مجموعها، إن دلت على شىء فقد تدل على ذلك الطموح للتمثل بالبطولات، تلك البطولات التى سوف نوضح المعانى التى تتضمنها هى وغيرها من الصفات الممثلة فى غالبية عناصر ورموز الوشم، وقبل أن نسرد بعض جوانب من البطولة الممثلة فى الحرف الشعبية، لعلنا نذكر مشهدا شعبيا يتمثل فى رقصة الخيول العربية والفرسان عليها شاهرين سيوفهم، ومحافظة الشرقية تشتهر بأنواع جيدة وأصيلة من الخيول العربية، وفى الأفراح والاحتفالات الشعبية نرى مشاهد فنية لرقصات الخيول.

أما فى الفنون القبطية فهناك شخصية مار جرجس ممتطيا جواده، ويصرع التنين الذى سبقت الإشارة إليه، وهذا المشهد قد صور فى العديد من الحرف والفنون القبطية كالحفر على السن والعاج أو نسج على القماش المرسم، أو حفر على الخشب أو غيره، هذا عدا اللوحات المرسومة للمشهد ذاته.

كما أن البيئة «محافظة الشرقية» لها اهتماماتها بقصص محلية للبطولة، مثل «أدهم الشرقاوى»، كما بدا ذلك فى تماثيل لتمجيد أمثال تلك البطولة، علاوة على الصور الشعبية المرسومة التى تعبر عن تلك البطولة.

أما فى غير مجالات الفنون القبطية، فنرى على لوحات حفرت على الخشب تزين مقدمة بعض سيارات النقل نرى مشاهد لتقابل

فارسين، كل منهما شاهر سيفه فى وجه الآخر، كما نرى فى لوحات أخرى مناظر لسباع شاهرة سيوفها فى وجه بعضها البعض أيضا.

أما فى رسوم الأطفال، فنرى هناك ميلا طبيعيا فى رسم الجياد، لا سيما الجياد البيض، هذا عدا حب الصغار لتمثيل موضوعات الحرب والصراع، ،ولقد كانت موضوعات الحرب العالمية الثانية مجالا لعناية التلاميذ فى مصر، وفى العديد من بلاد العالم بموضوعات الجهاد، والرغبة فى تحرير البلاد، وقد أقيمت فى مصر مجموعة من المعارض الفنية، عبرت عن مثل تلك المشاهد للبطولات، وكانت من أنجح رسوم الأطفال التى انعكست فيها حماسة الصغار وكذلك الحال بالنسبة إلى الموضوعات ذاتها التى عبروا عنها، حين وقع الاعتداء الثلاثى على قناة السويس وبورسعيد عام ١٩٥٦، ثم تعبير الصغار عن معارك ١٩٦٧، معارك ١٩٧٣. ويبدو أن الحافز فى إنجاح مثل تلك الرسوم لسببين، الأول الرغبة فى تحرير أرض الوطن، والآخر هو الرغبة فى تقديس البطولات الممثلة فى صراع قومى وليس فرديا فحسب.

رموز الوشم المتصلة بجوانب المأكل والمشرب

ننتقل بعد هذا بالحديث إلى عرض وتحليل لرموز الوشم، التى قد تتصل بالمأكل أو المشرب، كالآنية المليئة بالثمار، أو أشكال الأسماك، مفردة أو متقابلة، كأشكال الأسماك التى ترسم على محال باعة الأسماك أو الفسيخ، وإذا عدنا لمصادر بعض الرمزيات المرتبطة بالثمار وجدنا أن عنقود الكرم المحاط بأوراق شجرة الكرم، إنما اتخذ فى العهود المسيحية رمزا للمسيح ذاته، الذى شبه نفسه بشجرة الكرم، وشبه أتباعه بشجرة الكرم ذاتها، ولذلك نجد أنه قد يتضح كما فى المنسوجات القبطية والفنون القبطية فى

عمومها، أشكال الكرم، وفى طائفة من الوشم القبطى الذى لم يرد ذكره سواء فى مؤلف «كارسول» أو فى كتاب «بلاكمان» أو كتاب «ادوارلين»، ذلك لأن هناك طائفة من البصمات الحجرية التى مثلت فيها كؤوس ملئت بعناقيد الكرم، وبجانبها طائفة من الرموز المسيحية الأخرى، وإن كانت تلك البصمات تتخذ لبصم القرابين الكنائسية، فلا يستبعد معها أن يكون لها نظائر أيضا لبصم الوشم، أسوة بالوشم الذى نسب إلى الأقباط وكان شائعا فى مدينة القدس.

أما بالنسبة لفكرة الآنية الملأى بالمأكل أو المشرب، فقد نراها فى الفنون الفرعونية القديمة، لا سيما على موائد القرابين التى كانت تقدم كنوع من الزكاة على أرواح الموتى، ولا يستبعد ارتباطها بالغرض ذاته عند تصويرها على تخوت الوشم، إذ أننا نرى فى غالبية الأحيان أنها قد ترسم فى أسفل تلك الآنية أو على مقربة منها يدان متصافحتان أو يد واحدة ممدودة للدلالة على العهد، وفى الرموز الفرعونية نرى الذى يقدم مثل تلك الهبات أو الفدية الحيوانية، نراه يمد يده على مائدة القرابين، ربما كان ذلك أيضا لتأكيد العهد.

أما بالنسبة إلى الوشم، فلقد قرأنا فى الباب الأول من هذا البحث، كيف أنه فى العديد من الشعوب البدائية، قد اتخذ الوشم وسيلة لإفداء المراهق، فبدلا من أن يقصف عقلة من أصبع يده، أو يبرد أسنانه أو يعرض جسمه لتشويه أو بآخر، كاتخاذ عملية الختان نوعا من الافداء، وذلك وفقا لما جاء فى كتاب «بيير

جوردون[١]، و«اولدرتش»[٢] حيث أوضح المؤلفان كيف أنه فى العديد من المجتمعات البدائية يتخذ الختان وغيره من سبل الإفداء وسيلة لتأكيد تحول الصبى من فترة الطفولة إلى فترة الرجولة، الأمر الذى كان وما زال يحتاج إلى نوع من الإفداء الجسمانى أو الإفداء عن طريق إعطاء نوع من أنواع الزكاة بصورة ثمار أو حيوانات أو غير ذلك، وسوف نتحدث عن مجالات الافداء والزكاة بأنواعها بإسهاب فيما بعد.

أما عن صلة الرموز التى أشرنا إليها والخاصة بالوشم، وصلتها بالأحلام، فنعرض فى الجزء الآتى ما جاء بشأنها فى بعض كتب تفسير الأحلام، فعن رؤية الفاكهة فى الأحلام يقول «عبد الغنى النابلسى»[٣] فى كتابه «تعطير الأنام فى تعبير المنام»: أن الفاكهة فى المنام زواج، لقوله تعالى «فاكهون هم وأزواجهم» وقيل الفواكه الرطبة رزق لا بقاء له، لأنها تفسد سريعا، واليابسة رزق باق، وقيل أن الفواكه للفقراء غنى وللأغنياء زيادة مال.

وعن الثمرة أيضا ورد قوله إن الثمرة رؤيتها فى المنام إذا كانت حلوة تدل على رزق، وفائدة وعلم نافع، والحامضة لمن يوافقه أكلها كذلك، ولمن لا يوافقه مال حرام وزيادة فى مرضه، وما لا ينتهى من الثمار يدل على أكله وملكه على الدين، أو على مغالبة الاعجام من النساء والرجال أو الإماء أو البكم من أولئك، والثمرة المحجوبة رزق

---

(١) GOrdon-P., L'initiation Sexuelle et L'evolution Religieuse, Paris, P.U.F. 1946.

(٢) ALDRICH. C.R., The Primitive mind and modern civilization Keg paul, London, 1931.

(٣) عبد الغنى النابلسى: تعطير الأنام فى تعبير المنام، عيسى البابلى الحلبى، مصر بدون تاريخ.

يتعب، وتعبه على قدر حجمه، والثمرة ذات العجم رزق فيه قليل شبهة أو فيه درك، أو لم يخلص من الزكاة، والثمرة التى ليس لها عجم ولا قشر تدل على تيسير الأمور، والرزق الحلال الذى لا يشوبه شىء كما أن رؤية الثمرة فى غير زمنها دليل على الرزق، وفى نفس المجال نقرأ «لابن سيرين»[1] قوله عن الثمرة، إن من رأى فى المنام أنه سقى أو أكل ثمرة أو جمعها فإن رأى ذلك من له حاجة عند السلطان، أو خصومة عند الحاكم عبرت أيضا، ومن رأى ثمارا تدل على الخير والرزق فهى وليمة، وتلك موائد الطعام فيها، وان كانت ثمارا مكروهة تدل على الغم فهو مأتم يأكلون فيه طعاما.

وعن الكرم والعنب، يقول «ابن سيرين» أيضا: الكرم دال على النساء، لأنه كالبستان لشربه وحمله ولذة طعمه، ولا سيما أن السكر المخدر للجسم يكون منه، وهو بمثابة خدر الجماع مع ما فيه من العصير وهو دال على النكاح، وربما دل الكرم على الرجل الجواد الكريم النافع، لكثرة منافع العنب.

وعن شجرتى الرمان والنخيل، فإنه يقول: رؤية شجرة الرمان تدل على رجل صاحب دين ودنيا وشوكها مانع له من المعاصى، وقطع شجرة الرمان قطع الرحم، أما النخل فهو الرجل العالم وولده، وقطعه موته، والنخلة رجل من العرب حسيب نفاع شريف، عالم مطواع للناس وأصله وعشيرته، وجذوعه نكال لقوله تعالى «ولأصلبنكم فى جذوع النخل» وربما كانت النخلة الواحدة امرأة شريفة كثيرة الخير والذكر والنخلة اليابسة رجل منافق.

---

(١) محمد بن سيرين: منتخب الكلام فى تفسير الأحلام، عيسى البابلى الحلبى، القاهرة بدون تاريخ.

أما عن السمك، فقد حكى أن رجلا أتى «ابن سيرين» فقال رأيت كأن على مائدتى سمكة آكل أنا وخادمى منها ظهرها وبطنها، فقال فتش خادمك، فإنه يصيب من أهلك ففتش خادمه فإذا هو ويقول «ابن شاهين»[1] عن رؤية السمك فى الأحلام أنه حصول على مال ورزق حلال.

أما عن رؤية البستان والرياض والأشجار فى المنام، فإننا نجد تفسيرات وردت فى كتاب «الإشارات فى علم العبارات» لابن شاهين الظاهرى، وفيه يقول إن من رأى أنه ببستان له أشجار، فتساقط عليه من ثمرها، فإنه يدل على مخاصمته شريف والنصرة عليه ومن رأى أنه أكل رمانا حلوا بقشره أو بماء فيه، فإنه ينتفع من ماله، وقال جعفر الصادق الرمان يؤول على ثلاثة أوجه، مال مجموع وامرأة صالحة، ومدينة معمورة، وقال اسماعيل الأسقف، الرمانة الواحدة للملك تؤول بمدينة واحدة وللرئيس بقرية واحدة، وللتاجر بعشرة آلاف درهم، وللسوقى ألف درهم، وللفقراء من درهم إلى عشرة.

وعن الأوعية والأوانى وتفسيرها فى الأحلام فيقول «عبدالغنى النابلسى» إن رؤية الأوانى الجليلة مع الأوانى الحقيرة فساد وبدعة وشبهة يقف عندها الرائى وأيضا يقول «ابن سيرين» عن الأوعية، إنها تدل على جوار حسان مليحات.

وإذا انتقلنا من الرمزيات التى ارتبطت بأشكال المأكل والمشرب وصلتها بالأحلام، وجدنا أسوة بانتشار السيوف والحراب والدروع فى الرنوك المملوكية، نرى أيضا آنية الفواكه من الموضوعات الشائعة فى الزخارف الجدارية بداخل قصور سوريا ولبنان، كقصر

---

(١) ابن شاهين: الاشارات فى علم العبارات، عيسى البابلى الحلبى، القاهرة بدون تاريخ.

العظمة بدمشق، وقصر بيت الدين بلبنان، وسائر الزخارف الجصية الملونة التى كانت تثبت على أرضيات خشبية، تطلى بطلاءات مختلفة ذات ملمَس بارز، وفيها الآنية التى تمتلئ بصنوف الفواكه، ومن بينها الكرم والرمان وغيره.

ولعل هذه الوحدات الزخرفية انتقلت من القصور التى اتسمت بالطابع الزخرفى الوارد أو المنتشر فى الشام، انتقلت إلى الزخارف الجدارية داخل المطاعم الشعبية بالقاهرة والشام، حيث استخدمت الكئوس المملوءة بمختلف أنواع الفاكهة، وعادة تزيين المنازل بالكئوس استخدمت فى الحليات الجصية فى القصور، ومنازل أهل اليسار ما بين القرنين التاسع عشر وبداية القرن العشرين، فنرى أسوة بقصر الزعفران بالقاهرة، وقد زينت أسطحه بما يشبه الكئوس الحديدية، وفى غير هذا القصر نجد الأجزاء العلوية من المنازل وقد زينت بكئوس مملوءة بثمار صنعت من الجص أو بالأحرى صبت جميعها فى قوالب جصية، وذلك نقلا عن تقليد رومانى قديم يستند إلى تقليد تزيين قصور الحكام، وبالتحديد أسطحها بالكئوس والغنائم التى يغنمونها من المعارك التى خاضوها، حيث تعرض الكئوس والدروع والحراب وكذلك السيوف.

ولقد كانت من بين الزخارف الشائعة فى المنسوجات الفاخرة التى كانت تنسج فى العصر العثمانى، كمقاطع المخمل والقطيفة، التى كانت تنسج فى مدينة «بروسا» طوال العهد العثمانى، الكئوس المملوءة بالفواكه أيضا، والكئوس المملوءة بالفواكه نراها من جهة أخرى شائعة فى الرسوم والتصوير الخاص بهولندا فى القرنين السابع عشر والثامن عشر، حيث اتخذت مظهرا أكثر طبيعية، وأكثر محاكاة لخصائص تلك الثمار والفواكه بغية إثارة الناظر إليها بواقعيتها للطبيعة.

بينما نرى أن احتمالات قيام زخارف الآنية المملوءة بالفاكهة فى الفنون الإسلامية كان بحافز الزينة من جهة ومن جهة أخرى إلهاء الأنظار الحاسدة عن أهل تلك القصور وأصحابهم والرياش الذى يحيط بهم، وربما كان الحافز لوجود مثل هذه الآنية ضمن عناصر الوشم الشعبى، الإفداء، كما سبق القول عنه لخزى العين، أو بدافع إظهار دلائل الثراء.

وفى اللعب الشعبية نرى فى حلوى المولد أشكال الأسماك كما نصادف فى قوالب حلوى المولد القديمة نماذج لكئوس مملوءة بالفواكه، وأيضا نماذج لسيوف، الأمر الذى لا يفترق عن تلك القوالب الحجرية التى ترجع إلى العهود القبطية، والتى صورت على إحدى جوانبها، أو بالأحرى حفرت على إحدى جوانبها مناظر لكئوس مملوءة بالفواكه بينما حفرت على الجوانب الأخرى منها منظر سيف رومانى الشكل، وهو قصير ومستو فى طوله، بينما نرى السيوف الممثلة فى حلوى المولد سيوفا عربية، سلاحها مقوس.

وهذه الموضوعات ذاتها، إذ نلمح آثارها فى حلوى المولد، نراها أيضا منتشرة فى الحليات المحفورة على الخشب، أو المرسومة عليه فى العربات الشعبية، لا سيما عربات الكشرى، تلك العربات التى أفرد لها الباحث «مصطفى فريد الرزاز» دراسة حصر فيها أشكال وموضوعات تلك الزخارف الشعبية الدارجة فيها.

لقد أوردنا من بين الرموز التى جاء ذكرها فى كتب تفسير الأحلام، «كابن سيرين» وابن شاهين، وعبدالغنى النابلسى، رمز النخلة المثمرة، فهذا الرمز إذ نراه منتشرا بين رموز الوشم فى تخوت الوشم المختلفة سواء أكانت فى محافظة الشرقية أم كانت فى تخوت الوشم الأخرى، كالموجودة بمتحف الجمعية الجغرافية

بالقاهرة فإن هذا الرمز قد كان أيضا ضمن الرموز التى شاعت فى رنوك المماليك، هو ورمز أصيص الزرع الذى تخرج منه شجرة تشبه شجرة الحياة. وهذا الأصيص بالشجرة الخارجية منه، نراه أيضا فى تخوت الوشم، ونراه كذلك فى الرسوم الحائطية فى منازل قرى النوبة، التى أغرقتها مياه السد العالى، حيث كانت تزين واجهات المنازل تارة بذلك الأصيص الذى غرست فيه شجرة تشبه شجرة «أم الشعور» وهى من الرموز التى كانت شائعة أيضا فى رسوم عصر ما قبل الأسرات فى مصر. وأطلق على هذا الرمز «شجرة الحياة».

أما فى العصور المملوكية، فنرى تارة تتخذ من شكل النخلة رمزا، وتارة أخرى من شكل شجرة «السرو» رمزا للوحدات الزخرفية، أما فى تخوت «الوشم» فنرى الشجرة التى غرست فى الأصيص تجمع ما بين شكل شجرتى «السرو» وأم الشعور.

وعلى كل فتلك الرموز الخاصة بالمأكل والمشرب والأشجار، نراها فى رسوم الأطفال من الموضوعات هى الأخرى التى تثير انتباههم، كما تثير حماستهم، فالشجرة بالنسبة للطفل لها دلالة غير دلالة السيارة والدبابة والطائرة، تلك الأشكال التى أنتجتها الصناعات الحديثة، أما بالنسبة للطفل فنراه يكاد يشعر بأن الشجرة لها حياة قائمة بذاتها، وكأن فى مخيلته قصة الشجرة التى احتضنت فى الأساطير المصرية الفرعونية القديمة قصة «أوزيريس»، والعديد من القصص الشعبى المرتبط بعالم الطفولة، يعرض قصصا للشجرة المسحورة، وكذلك فى القصص الأوربية للأطفال، كشجرة الفول التى غرسها طفل فنمت، ولما تسلقها نقلته إلى عالم آخر عالم أسطورى ملىء بالخرافات، وهناك أيضا قصص أوربية كذات الرداء الأحمر، التى أغراها الذئب بالثمار الموفورة فى الأشجار لحملها

على أن تتوغل داخل الغابة متنقلة وراء تلك الأشجار المثمرة حتى يفترسها فى نهاية الأمر.

وإن كان القصص الشعبى العربى، لا يخص - كالقصص الأوربى - الأطفال بالذات فإن فى قصص الأطفال الأوربية، مالا حصر له من قصص الأشجار المشهورة، تلك الأشجار التى كانت أعيادهم فى العهود الوثنية تقترن بتقديسها، لا سيما عندما تكون الشمس فى مدار السرطان، وهى فى أقصى نقطة تبتعد فيها عن البلاد الشمالية، وهم يزينون الأشجار أو يحرقونها رغبة منهم فى محايلة الشمس لعدم الابتعاد أكثر من هذا عن بلادهم، وعودتها لضيائها المكتمل فى فصل الصيف.

وإذا كانت تلك القصص الخاصة بالأطفال قد خصت بلاد الشمال، فقصص الأشجار فى الأساطير المصرية القديمة وغيرها مليئة بالخيال، ولعلها كما سبق القول لا تقل إثارة للصغار فى مصر، كما لأطفال أوربا فى هذا الشأن.

وليس بغريب أن نجد انعكاسات للرموز الخاصة بالمأكل والمشرب، وقد انتشرت فى تطريز النسوة البدويات من عرب الشرقية، حيث نرى من الرموز الدارجة فى تطريزهم وحدة البنادورة «شجرة الطماطم» وكذلك وحدة شجرة السرو وهى شجرة غير منتشرة فى مصر، وانما لعلها منتشرة فى الشام، وفى المناطق التى نزح منها عرب الشرقية.

ونرى من الوحدات النباتية عند عرب الشرقية أيضا وحدة تشبه وحدة الوشم عند الجزائريين، تلك الوحدة التى أوردها الباحث «برتولون»[١]، هذا عدا وحدات هندسية، سوف نخصها بالذكر عند حديثنا وتحليلنا للوحدات الهندسية فى الوشم.

---

(١) Bertholon., Origines neolothique des Tatouages N. Afrique 9Paris 1904). ation Mahometane (Paris, Payot. 1935).

وهنـاك دراسـة قـام بهـا البـاحث/ سليمـان محـمـود حـسن، عن مشغولات الحصير والسلال فى كفر الحصر بمحافظة الشرقية، من بـين زخـارفهـا وحـدة تـمـثل شـجـرة الـسـرو، والـتى تجـمع فى ملامحها آيضا شكل شجرة الحياة، التى أسلفنا الإشارة إليها.

وإذا تـركنا بيئة الشـرقية جانبا وبـحثنا فى بعض مشـغولات النحاس المطروق الممثل فى «حمل الحلاق»[1] الذى منه نموذجان بمتحف الجمعية الجغرافية بالقاهرة، كذلك أشغال النحاس المطروق، أو أشغال الحفر على النحاس الممثلة فى الصوانى التى كانت تنتج فى مصر فى بداية القرن الحالى، وجدنا فيها الوحدات ذاتها من نباتات وأشجار كشجرة السرو، وغير ذلك من ملامح سوف نعرضها فى الجزء التالى، وهى فى جملتها تميل إلى الطابع الإيرانى المصدر.

---

(١) نماذج حمل الحلاق كانت منتشرة فى مصر حتى القرن التاسع عشر، وسجلت لها مجموعة من الرسوم التى نشرت فى العديد من مؤلفات القرن التاسع عشر على أيدى مؤلفين أوربيين، وحمل الحلاق استخدمت فى زخرفته وحدات عديدة منها أشكال الزهور المتناثرة لتزيين أرضية اللوحة، وأشكال تشبه ثمرة الخرشوف وأشكال الأشجار وأيضا أشكال الطيور وطيور تشبه الطاووس. وأشكال الرجال ومنهم من كان يحمل بيده حربة. والجند وأشخاص رؤوسهم تشبه رؤوس الحيوانات. وأشكال الحيوانات الشبيهة بالأسد والفيل وأشكال الأسود التى تحمل سيوفا وأشكال الغزلان وشكل الحيوان الذى التف حول جسمه ثعبان وأيضا أشكال الفارس الممتطى الجواد شاهرا سينه بيده اليمنى أما اليد اليسرى فتمسك درعا وعلى رأسه يقف طائر، يذكرنا هذا الفارس برسوم أبى زيد الهلالى. واستخدمت أيضا فى زخرفة حمل الحلاق الوحدات الهندسية كالمثلث والدوائر حيث إن الدوائر فى عقيدة الرجل الشعبى ترمز إلى اليسر.
(سالم عطيه عفيفى «دراسة نماذج من النجارة الشعبية فى أوائل القرن الحالى.. ٧٣)

رموز الوشم وصلتها بعالم الوحوش والأفاعى

والرموز التالية التى يزمع تحليلها، ومقارنتها بما ورد منها فى فنون متعددة هى أشكال الوحوش والأفاعى التى نراها شائعة فى تخوت، كالتى بمجموعة الجمعية الجغرافية بالقاهرة، وأيضا مجموعة الرموز التى أحصاها كل من الباحثين «كالبوينى»، «كايمر» ومن بعدهما، ففى رموز الوحوش نرى أشكال الأسود، وهى إما ذات وجوه آدمية، أو نراها بوجوه حيوانية، وشاهرة فى أقدامها سيوفا، ونراها تارة تصور بمفردها، وتارة أخرى نراها متقابلة أو دابرة أو تصارع أفاعى كبيرة الحجم، أو نراها تفترس غزالا، أو نرى الأفاعى بمفردها.

أما بالنسبة إلى الأسود التى تشهر سيوفًا بأقدامها، فنراها من الرموز الشائعة فى الرنوك الملكية بإيران، ثم نراها فى المشغولات النحاسية التى سبق أن أشرنا إليها كحمل الحلاق الذى يقتنى متحف الجمعية الجغرافية بالقاهرة نموذجين منه، وكذلك الصوانى النحاسية المزخرفة بطريقة الطرق ذات المصدر الايرانى، والتى كانت شائعة فى مصر فى مطلع القرن الحالى، حيث نجد فيها الشعار ذاته من الأسود الممسكة بأقدامها السيوف، فضلا عن أشكال الأسود الأربع المتقابلة وبرأس واحدة، أو وحشين برأس واحدة أسوة برمز النسر ذى الرأسين الذى كان شعارا للحيثيين فيما مضى، واتخذ شعارًا بعد ذلك للنمسا ولروسيا، كما اتخذ للامبراطورية العثمانية إلى جانب شعارها الممثل فى الهلال والنجمة.

أما فى غير مجال النحاس المطروق فى الحرف الشعبية، فنجد أن رمز الأسد والوحوش والأفاعى قد وردت أيضا فى طائفة أخرى

من الحرف الشعبية، ومنها العربات الخشبية كالتى عرض الباحث/ مصطفى فريد الرزاز فى رسالته «دراسة الزخارف الشعبية فى العربات الخشبية، وأثرها فى تدريس التربية الفنية فى المرحلة الإعدادية» حصرا وافيا لرموز تلك العربات ومنها ما اختص برموز الوحوش والأسود، والتى لم تفترق كثيرا فى شكلها وتصميمها عن تلك التى تنفذ فى النحاس المطروق التى سبقت الإشارة إليه.

ولا يعتبر هذا التشابه القائم بين زخارف ووحدات الوشم فى مصر وزخارف شائعة فى الفنون الإيرانية، لا يعتبر هذا التشابه وليد المصادفة، فإن فى العديد من تخوت الوشم التى مصدرها محافظة الشرقية، نرى النماذج القديمة منها، وقد صورت فيها عدد من التيجان الإيرانية، وقد رصت بجوار بعضها فيما يشبه شكل الإفريز. ثم لو أننا قارنا بعد هذا ما بين طائفة الوحوش الممثلة فى تخوت الوشم المصرية المصدر بالرسوم المطبوعة والملونة التى تمثل بعض شخصيات شعبية لوجدنا العديد منها وقد صور فيه الأسد بالكيفية التى صور بها تخوت الوشم.

ولما كانت رياضة الصيد والقنص من الهوايات والرياضات التى كانت من سمات الحكام فيما مضى وخير دليل على ذلك الأفاريز الأشورية التى كانت سواء بمتحف اللوفر بفرنسا أو بالمتحف البريطانى بانجلترا، نراها تصور صيد الملوك الآشوريين للأسود بسلاح النبال، ولقد انتقل هذا التقليد بعد ذلك من الآشوريين الذين هزمتهم الحضارة الإيرانية القديمة، واقتبست العديد من ملامح الفنون الآشورية بل والتقاليد الآشورية ذاتها الممثلة فى صيد الملوك وخروجهم لقنص الوحوش ومنها السباع وغيرها.

ولقد انتقل التقليد من بعد الإيرانيين لليونان فنرى العملات اليونانية وقد صورت الإسكندر مرتديا على رأسه رأس أسد، أما

الحضارة الإيرانية التى قامت قائمتها بعد ذلك فنجد هوايات الملوك وشغفهم بالصيد قد عاودتهم مرة ثانية، والشهنامة للفردوسى مليئة بمثل تلك المشاهد التى ربما تأثر بها العديد من بطولات القصص الشعبى فى الوطن العربى، تلك المشاهد التى وإن صح الرأى القائل بأنها أثرت عن طريق الرموز الإيرانية وغيرها فى الأدب الشعبى العربى فقد نرى من بين الأمثلة الخاصة بتلك الوحوش وصراعاتها، إما ضد الإنسان أو ضد بعضها البعض، كما نراها فى حمل الحلاق بالجمعية الجغرافية بالقاهرة وفى العديد من الصوانى النحاسية الإيرانية المصدر والتى مازالت حتى اليوم تصنع فى ايران للأغراض السياحية فحسب، ومنها مشهد الأفعى الملتفة حول بدن الأسد ذلك الرمز الذى نلمحه بوضوح فى تخوت الوشم، وليس بغريب حيال هذا التشابه والتوارد الملحوظ فى زخارف الوشم والفنون الشعبية أن نجد من بين وحدات حلوى المولد شكل الأسد، إما الممسك بقدمه الأمامية السيف أو الأسد الواقف على أقدامه الأربع استعدادا للانقضاض.

أما بالنسبة إلى شكل الأفعى فنرى فى الرسوم الشعبية الملونة ما يصور مشهدا للرفاعية وهم يروضون الأفاعى تارة ومنهم من يخرجها من جحورها هى والعقارب وغيرها من العناكب أو الحشرات السامة تارة أخرى، ولقد صورت العديد من المؤلفات الأوربية التى سجلت المشاهد الشعبية فى مصر خلال القرن التاسع عشر مشاهد الرفاعية وهم يأكلون الأفاعى على مشهد من جمع من الناس.

أما بخصوص تواجد رمزيات الوحوش والأفاعى فى مؤلفات تفسير الأحلام ككتاب «ابن سيرين» وغيرها، فقد سبق وأن أشرنا

فى معرض الحديث عن رمزيات الفروسية فى هذا البحث عن رموز الأسد التى كانت تصاحب رموز الفرسان والبطولات الشعبية، أما بالنسبة إلى الأفاعى والثعابين فنعرض فى الجزء الآتى بعضا مما جاء فيها، فلقد جاء فى كتاب «تعطير الأنام فى تعبير المنام» لعبد الغنى النابلسى أن رؤية الثعبان فى المنام يدل على رجل الوادى وربما دل على العداوة من الأهل والأزواج والأولاد، وربما كان جارا حسودا شريرا، وثعبان الماء عون للظالم أو إعلام للحاكم ومن رأى أنه ملك ثعبانا فإنه يصيب سلطانا عظيما، أما الحيّات فيقول «ابن سيرين» إنها أعداء وذلك أن ابليس اللعين توسل بها إلى آدم عليه السلام وعداوة كل حية على قدر نكايتها وعظمها وسمها، وربما كانت كفارا وأصحاب بدع لما معهما من السم وربما أخذت الحيات من اسمها قبل أن ترى فى الفدادين أو تنساب تحت الشجرة فإنها مياه وسيول، وقد شبهوا نفخها بحسو الماء وقد تكون الحية سلطانا وقد تكون زوجة وولدا ومن قاتل الحية أو نازعها قاتل عدوا فان قتلها ظفر بعدوه وإن لدغته ناله مكروه من عدوه بقدر مبلغ النهشة وأكل لحمها مال من عدو وسرور وغبطة والحية الصغيرة ولد، ومن رأى حية تمشى خلفه فإنه عدو يريد أن ينفرد به فان مشت بين يديه أو دارت حوله فإنهم أعداء يخالطونه ولايمكنهم مضرته.

أما عن العقرب فلقد كان أيضا رمزا من رموز الوشم فنصادف أيضا ورود ذكره فى تفسيرات الأحلام فهذا ما جاء فى كتاب محمد ابن سيرين أن العقرب رجل نمام يقتل بعض أقربائه فإن رأى كأن عقربا أحرقت بالنار فإنه يموت عدو له، فإن رأى أنه أخذ عقربا فطرحها على امرأته فإنه يرتكب منها فاحشة وقيل العقرب مال وقتلها مال يذهب منه ثم يرجع إليه ولدغها مال لابقاء له فإن رأى فى سراويله عقربا دل على فساد امرأته وكذلك إن رآها على

فراشه وإن رأى أنه بلع عقربا فإنه يفضى سره إلى عدوه فإن رأى فى بطنه عقارب فهم أعداؤه من أقاربه، فإن أكل لحم عقرب نيئا نال مالا حراما من عدو نمام بسبب إرث أو غيره وشوكة العقرب لسان الرجل النمام، والعقرب فى الأهل عدو لا يحرز لبذاءة لسانه وجميع الحشرات المؤذية أعداء على قدر نكايتها.

وقد يتساءل المرء عن كيفية انتشار ورواج رموز تلك الوحوش وغيرها عند نزلاء السجون الذين أشار إليهم بحث «كاليوينى»[١] وبحث «برتولون»[٢] عن نزلاء السجون فى تونس، أما بالنسبة إلى مصر فيعتبر توارد تلك الرموز ليس بالأمر الغريب إذ أن نزلاء السجون كانوا يقومون منذ بداية القرن الحالى بنحت العديد من التماثيل الحجرية، وما من بيوت أقيمت فى مطلع القرن الحالى فى مصر إلا ورغب أهل اليسار فيها إلى تزيين مداخل تلك البيوت بأشكال الأسود من صنع نزلاء السجون الذين كانوا بدورهم ينقلون تلك الأشكال عن تماثيل رومانية، كالتى كانت موفورة فى مناطق كالإسكندرية وغيرها.

وفى البيوت القديمة المقامة بالإسكندرية كان المرء يجد أمثال تلك الأسود الأثرية التى عثر عليها وسط أراضى البناء، ثم انتشرت فى الأسكندرية وكانت مصبوبة من الجص وتمثل شخصيات أسطورية رومانية كانت أو يونانية، وكان من بينها أيضا أشكال السباع والأسود.

---

(١) Caloyanni. M., Etude des Tatouages Sur Les Criminels d'egypte (Bull inst. Egypte T5 1923-p-115-128)

(٢) Bertholon., Origines Neolothique des Tatouages N. Afrique (Paris, 1904).

أما بالنسبة إلى منتجات نزلاء السجون من التماثيل فى تلك الفترة فكانت تنافس التماثيل التى كان يصبها نفر من الأجانب، تنافسها من حيث قلة تكلفتها، الأمر الذى جعلها شائعة فى العديد من المدن المصرية وبالأخص القاهرة. واهتمام نزيل السجن بناحية تلك الأشكال ربما كان حافزا على اهتمامه بدق الوشم فى صوره ذات الأشكال.

أما بخصوص انتشار وازدهار رموز الوحوش والأفاعى وغيرها فى رسوم الأطفال، فإن أمر إقبال الصغار على مثل تلك الموضوعات فى الرسم قد اتضح منذ الأربعينيات من هذا القرن حيث تبين للقائمين على تدريس الرسم والأشغال فى المدرسة الابتدائية أن الصغار يقبلون بحماسة على رسم مثل هذه الموضوعات، تلك الحماسة التى كان ينجم عنها نتائج تنعكس فيها جوانب مستحدثة فى الرسم لا تدل فقط على تركيز الصغار على الرسم بقدر من الجدية والشغف بل نرى وكأن الطفل منهم فى ذلك الوقت قد تقمص شخصيات تلك الحيوانات المفترسة فأكسبها فى ملامحها وحركاتها جوانب قد تكون متوافرة فى الإنسان ذاته.

ولقد دأب المدرسون فى تلك الحقبة من الزمن عند مرور مفتشى التربية الفنية على مدارسهم، أن يوجهوا تلاميذهم إلى مثل هذه الدروس الخاصة بعالم الوحوش وقصصها كقصة «كليلة ودمنة» وغيرها مما كان يزيد من احتمالات نجاحها أمام المفتشين حتى يبدو أن مستوى الرسم فى تلك المدارس مرتفع.

وربما كان الحافز على إنجاح منتجات مدرسة رمسيس ويصا واصف، وذلك وفقا لما ورد فى رسالة الدارس «جمال رفعت لمعى» بعنوان: «دراسة تحليلية لنسجيات الحرّانية من الوجهة التربوية» هو طرق موضوعات قريبة فى طابعها من الوشم الشعبى من حيث

تمثيل الوحوش والحيوانات والأشجار وغيرها كالأسماك وصنوف الطير.

انعكاس الجنوح الخلقى فى رموز الوشم

ننتقل بعد هذا إلى طائفة خامسة من رموز الوشم تتمثل فيها تصوير شخصيات ربما دلت على جانب من التسيب الخلقى الممثل فى الراقصات الشعبيات ونسوة الحانات والبهلوانات وكذلك «الفتوات» الشعبيين الذين كانوا يتحرشون بالمارة فى الأزقة أو بالمترددين على المقاهى الشعبية كذلك القصاصين والأوداباتية والغجر الذين كانوا يمارسون الرواية الشعبية وبعض مشاهد للألعاب الشعبية وألعاب القوى وكانوا أيضا يخلون طوال القرون الماضية بالأمن والنظام، ولقد وردت إشارة عنهم فى قصة الظاهر بيبرس، حتى أن الظاهر بيبرس ذاته نازل فى حلبة المصارعة أمام جمع غفير من الناس أحد هؤلاء وهزمه.

كما ورد أيضا فى كتاب «ابن اياس» المسمى «بدائع الزهور فى وقائع الدهور»[1] وصف لعيد النيروز سنة ٧٨٧ هجرية ويبين «ابن اياس» مدى الإباحية التى كانت تتمثل فى العادات والتقاليد الجارية فى مثل هذا العيد بمصر فى ذلك الوقت، فيقول «من الحوادث أن السلطان رسم بإبطال ما كان يعمل يوم النيروز وهو أول يوم من السنة القبطية ومما كان يعمل فى ذلك اليوم بالديار المصرية هو أن يجتمع فى ذلك اليوم السواد الأعظم من العوام وغيرهم من الأسافل ويركبون منهم شخصا خليعا على حمار وهو عريان وعلى رأسه طرطور خوص فيسمونه «أمير النوروز» ويكون ذلك قوى

(١) ابن اياس: بدائع الزهور فى وقائع الدهور، القاهرة، فرانز تشانير، ١٩٦١، ط٢، تحقيق محمد مصطفى (د).

الطباع فيتوجه إلى بيوت الأكابر وأعيان الناس ويقف على الأبواب ومعه السواد الأعظم من الأسافل فيكتب على صاحب تلك الدار الوصلات بالحمل الثقال وكل من امتنع عن العطاء بهدلوه وسبوه ولو أنه أكبر من فى القاهرة ولايزالون مرسمين على بابه حتى يأخذوا منه ما قرروه عليه ويأخذوا منه ذلك القدر غصبا وكان منهم طائفة يقفون فى الطرقات ويتراششون بالماء المنجس أو بالخمر ويتراجمون فى وجوههم بالبيض ويتصافعون بالأخفاف على رقابهم ويتراجمون بعمائمهم حتى قيل فى المعنى:

(الطويل)

بدارى رجال للجنون ترجلت	عمائمهم عن هامهم والطيالس
فللراح مازرت عليه جيوبها	وللماء ما دارت عليه القلانس
مساحب من حر الزقاق على	وصفع بأنطاع حبى زيانس

وكانوا يقطعون الطريق على الناس ويمنعونهم من الخروج فى ذلك اليوم إلى الأسواق وتغلق فى ذلك اليوم الدكاكين وتتعطل الناس عن البيع والشراء وكل من ظفروا به فى الطريق بهدلوه ولو كان من أعيان الناس أو من الأمراء فيرشونه بالماء المتنجس ويرجمونه بالبيض حتى يفدى نفسه منهم بشىء حتى يخلص من أيديهم فيحصل للناس فى ذلك منهم غاية الضرر ويتعطل عن أسبابهم وكانوا يتجاهرون فى ذلك اليوم بشرب الخمر وكثرة الفسوق فى أماكن المفترجات حتى يخرجوا فى اليوم عن الحد، وربما كان يقتل فى ذلك اليوم جماعة ممن يعربدون فى السكر والعياقة وكان هذا الأمر ماشى بمصر على القاعدة القديمة من الدول الماضية ولا ينكر ذلك وكان فى ذلك اليوم يحمل إلى أكابر مصر من الأقباط

والمباشرين أصناف الفواكه وغيرها من جميع الأصناف وكان يوما من أجمل المواسم بمصر، فلما تسلطن الظاهر برقوق أمر بإبطال ما كان يعمل فى ذلك اليوم وأرسل الحجاب مع والى القاهرة ومنهم المماليك السلطانية، فطافوا بأماكن المفترجات وقبضوا على من وجدوه من العياق من يفعل ذلك وضربوه بالمقارع وربما قطعوا أيدى جماعة منهم وأشهروا النداء بالتهديد على من يفعل ذلك بالشنق والتوسيط فأرجعوا الناس عن ذلك من يومئذ وانكفوا عما كانوا فى ذلك اليوم «وهذه الواقعة ذكرها المقريزى من حوادث سنة سبع وثمانين وسبعمائة.

وإذا كانت تخوت الوشم قد صورت مثل هؤلاء القوم، فقد صورت أيضا المدمنين على المكيفات أو الخمر ومشاهد الانسياب أو الانحراف الخلقى، فلم يكن أمر تصويرها بالغريب عن الفنون الأوربية، فنقرأ للمؤلف «ولنسكى»[١] فى كتاب «موجز للتصوير الإنجليزى» وللمؤلف «روجر فراى»[٢] فى كتاب «تأمل فى التصوير البريطانى» عن مجموعة لرسوم الحفر ولوحات التصوير التى أنتجها الفنان البريطانى الساخر «وليم هوجرث» (١٦٩٧ ـ ١٧٦٤)، الذى عالج موضوعات الانحرافات الاجتماعية بمثل تلك الصور التى تصور حانات العربدة والسكر والنسوة الساقطات واللصوص وغيرهم من المتشردين فى المجتمع البريطانى وقتذاك.

وبمجلة معهد «كورتوت»[٣] بلندن نقرأ عن دراسة مقارنة للوحات شعبية مطبوعة شاعت فى إيطاليا كما شاعت الانغماس فى

---

(١) Wilenski. R.H., An Outline of English Painting (Faber and Fabe Faber, London. 1931).

(٢) FRY. R., Reflections on British Painting (Faber & Faber, London, 1934).

(٣) Kurz. Hilde., Italian Models of Hogarth's picture Stories. Journal of the Warburgh and courtauld Institues London V. XV, 1952 No. 3-4. P. 13-168

الشهوات التى أنجزها الفنان «وليم هوجرث» فى انجلترا خلال القرن الثامن عشر، حيث شاعت اللوحات الإيطالية أيضا لتعالج مشكلة اجتماعية كانت متفشية فى أوربا فى ذلك الوقت.

وظاهرة علاج الفن للانحرافات الاجتماعية خصها المؤلف «توماس رايت»[٢] بدراسة إضافية نشرت سنة ١٨٦٤ عن تاريخ الرسوم الهزلية والساخرة حيث يبدأ بعرض تلك النزعة الساخرة فى الحضارة الفرعونية ثم الرومانية القديمة ثم يعرض تلك الجوانب فى فترة العصور الوسطى لينتهى بمؤلفه هذا لعرض الرسوم الساخرة عند الفنان «هوجرث» خلال القرن الثامن عشر، ويمكن الاستفادة منها بشأن موضوعات تمثيل الجوانب المنحرفة فى خلق الإنسان والتى تتشح فى وحدات الوشم كما يمكن أن نسترشد بما جاء فى كتاب «توماس رايت» لا سيما عرضه لتلك الظاهرة فى النحت والزخارف المعمارية التى كانت تزين المبانى الدينية خلال العصور الوسطى، واستمرت تلك النزعة حتى عصر النهضة الإيطالية وما بعدها، حيث يعرض «توماس رايت» من أسباب تلك الألوان من الفن الشعور بالحرمان والضغوط الاجتماعية التى ربما وجدت منفسا لها فى تصوير الانغماس فى الشهوات الجسدية وتصوير مظاهر العنف نتيجة للعربدة والسكر، أو للاندساس وسط فئات من المجرمين والخارجين على القانون.

واذ عالج الفنان «هوجرث» هذا اللون من الفن، عالجه كذلك الفنان «جويا» (١٧٤٦ ـ ١٨٢٨) وذلك للتدليل على مشكلات المجتمع والحاجة إلى علاجها، تلك السمة التى عالجها من قبلهما «برويجل» (١٥٦٨ ـ ١٦٢٨) وكذلك الفنان «بوش» (١٤٥٠ ـ ١٥١٦).

وفى الفنون الشعبية فى مصر، قد لانصادف من الصور الشعبية الملونة المطبوعة ما يعالج مثل هذه المشكلات الاجتماعية، وإنما نصادف فى بعض المخطوطات والمؤلفات العربية التى طبعت طبعات شعبية ذكر لمثل هذه المشكلات وبالتحديد ما ورد منها فى كتاب ألف ليلة وليلة التى صورت المنمنمات بعض قصص منها، وكان بقصر الجوهرة بالقلعة مجموعة مطبوعة ومصورة لقصص ألف ليلة وليلة التى فيها تصوير لبعض مظاهر الانغماس فى الشهوات، وربما كانت بين الرسوم الشعبية طائفة من المطبوعات تصور هذا الجانب الاجتماعى، ثم لعدم الاكتراث بحفظها ضاعت وتبددت عن آخرها.

ولكن ما يحاول الباحث فى عرضه للخلفية التاريخية لتلك المشكلة فى أوربا هو أن ورودها بين رموز تخت الوشم فى القرن الحالى فى مصر، ربما لا يرجع لمجرد اثارة الشهوات عند طبقة المنحرفين فى المجتمع المصرى، وقت ظهور مثل هذه الوحدات المرتبطة بالوشم، فربما كانت أسوة بشخصيات خيال الظل ورواياته الواردة فى كتاب «ابن دانيال» والتى تفيض هى الأخرى أسوة بقصص ألف ليلة وليلة بالإباحية والنقد اللاذع، الأمر الذى حمل العديد من المحققين لكتاب «ابن دانيال» حذف تلك الجوانب الخارجة من تحقيقهم أمثال كتاب «ابراهيم حماده[1] بعنوان «خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال»، ولعل الحافز الذى حمل مثل هذا المؤلف الأخير على حذف الألفاظ الخارجة من روايات «ابن دانيال» قد تكون الحافز أيضا بالنسبة إلى عدد ممن طرقوا موضوع الوشم الشعبى وحاولوا إما نسبته إلى أرباب السوابق ونزلاء السجون

---

(١) ابراهيم حماده: خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٣

أو نسبته إلى قبائل بدائية متخلفة اجتماعيا، وربما كان من سبل تفهم أصول الوشم الرجوع إلى الخلفيات التاريخية التى اتضحت فى عدد من الفنون المشابهة من حيث وحداتها وموضوعاتها وعلاجها للمشكلات الاجتماعية مثل الوشم.

ونعرض فى الجزء الآتى طائفة من روايات «ابن دانيال» نشرها الكاتب «بول كالى» سنة ١٩١٥:

فن الخيال بحره غويص	**ما يدركو ماكابليد**
وصاحب الفهم السقيم	**طول الأبد ما يستفيد**
ومن يكون طبعوا الخروج	**ترى الدخول عنه بعيد**
وفى الركوب دايما يقع	**وينطرش وقت المجال**
وفى أخوداته يروح	**بره ولا يبلغ زوال**

وإذا تركنا الفنون الأوربية جانبا وتلك التى تصور مشاهد من الانحلال الاجتماعى ومشكلاته وجدنا فى التصوير الحبشى القديم قصصا مصورة فى لوحات متتابعة كلوحات «هوجرث» وغيره تصور قصصا مثل قصة الملك سليمان وملكة سبأ، وفيها أحداث القصة بما فيها سليمان وملكة سبأ فى مخدعهما ذاته وما كان يدور بينهما من أفعال شخصية للغاية، ويعتبر تصويرها اليوم غاية فى الابتذال وذلك بالنسبة إلى مقومات المجتمع المعاصر، إلا أن هذا الخروج أو الإباحية لم تمنع الرسام الحبشى وفقا لما جاء فى تلك الصور التى نشرها المؤلف «دروس» نقلا عن مجموعات لوحات بمتحف الإنسان بباريس نقلتها بعثة «مارسيل جريول» من الحبشة إلى ذلك المتحف الأمر الذى يؤكد أن هناك من التقاليد التى قد تبدو لنا فاضحة ما كان الرجل الشعبى لا يجد فيها حرجا من مشاهدتها أسوة برسوم

وحدات الوشم التى نصفها لكونها تتسم فى بعض نواحيها بالفضح أو الإباحية.

والصور الساخرة أو الفاضحة أو اللاذعة فى نقدها للمجتمع تشبه فى مضمونها العديد من الأغانى والأزجال الشعبية والتى يجد فيها الإنسان الشعبى متنفسا للتعبير عن آرائه فى المشكلات التى قد تعترضه أو قد تعترض ويعانى منها المجتمع الشعبى بأسره، ومن أمثلة تلك الأزجال ما قيل ونظم بمناسبة دخول «نابليون» واحتلاله لمصر سنة ١٧٩٨ عنوة ولذلك نجد فى الأزجال التى قيلت فى هذا الشأن العديد من الألفاظ الخارجية والايماءات اللاذعة والتى ربما تخدش حياء المرء، وإنما تجىء هذه الايماءات ليس حبا فى الابتذال بقدر ما تجىء كوسيلة للنقد الاجتماعى.

فلقد نشر المؤلف «كولان»(١) فى دورية معهد الآثار الفرنسى بالقاهرة سنة ١٩٢١ قطعة زجل بعنوان «زجل فى غزوة الفرنسيس» نورد منها بعض الأبيات إلا أن بالقطعة ذاتها العديد من الجوانب الخارجة والمبتذلة التى استخدمت لإظهار مدى معاناة الشعب المصرى من نير هذا الاحتلال الغادر.

من بعد دا سافر كبير العسكر — العلج بنابرتو لنحو الشام
حاز العريش وأفنى الجيوش من غزه — وهد صور يافا وزاده اهدام
قتل بها عالم كثير لا تحصى — والنهب ما تحصر لعدة أقلام
وجت بشايرهم وزاد الشنك — كان فى الصيام صنعة قبيل الأسفار
وبعدها سافر مراده عكه — ومن بها حاصر أتم استحصار
حاصر بها الباشا المعظم أحمد — يظن أنه مثل غير فى الناس
يلقاه قوى صابر وقلبه قاسى — بطل جزار المعركة والجلاس

(١) Colin. G.S., Note de dialectologee arabe (BIFAO 1921 T. 18).

أقام بها أيام عشرة منحوسة ولا نفع مدفع ولافاد متراس
رجع ذليل صاغر وما نال قصده يقول صدق من كان يسميه جزار
بونه تراه غندار وحازم رأيه وقلعته صعبة بعلو الأسوار
وكان دخوله مصر فى يوم مشهود قصده يبرد كسفته والوكسة
لما الوزير أحمد حمى من حوله بكل مدفع زاد أعاديه نفسه
وبعد أيام جت ايه الأخيار عن العمارة جت بأقوى دعسة
خشت إلى بوقير وزادت الأقوام فساريعسكر مثل سيل الأمطار
مع القضا المبرم وشوم التدبير ضاعت جيوش المسلمين فى

والإيماءات التى أشرنا إليها والتى مثلنا لها بأزجال غزوة الفرنسيس لمصر نراها أيضا قد انبعثت من ضمير الشعب المصرى خلال غزوة الإنجليز لمصر سنة ١٨٨٢ وضرب الأسطول الانجليزى حصون الاسكندرية ودكها على يد قائد الأسطول الانجليزى «سيمور» فقيل فيه

سمور ياو يش القملة ايش قال تعمل فى العملة(١)

وعلى نفس هذا النمط من الأزجال تغنى الشعب فى مصر فى مطلع القرن الحالى إثر أحداث دنشواى بالأزجال الآتية التى إن نورد بعضا منها فإنما نورد تلك التى كانت زاخرة بالإيماءات الخارجة أيضا، فهذا ما ردده الشعب حيال استنكاره مشانق دنشواى:

ويش بعد حكم المحافظ والشويش والباش
غليين وساقها كرومر بحرية للباش
واد الانجليز فرعنت من بعد حكم الباش
نزلوا على دنشواى لا خلو النفر ولا أخوه

(١) سعد سعد الخادم: معالم من فنوننا الشعبية ـ المكتبة الثقافية الشعبية. دار المعارف ـ مصر ١٩٦١.

اللى انشنق مات واللى فضل جلدوه

يوم شنق زهران كانت صعب وقفاته

أمه تلالى على السطح واخواته

وأمه تنادى وتقول نعيش نصرة يا اسلام[1]

أما فى مجال النقد الاجتماعى فنقرأ أزجالا عن عبدالله النديم، أما فى مجلة الأرغول (١٥ سبتمبر ١٨٩٤) أو فى مجلة الأستاذ فى الجزء السادس من السنة الأولى منها فى ٢٧ سبتمبر ١٨٩٢، حيث نقرأ الأزجال الآتية:

ياسى نديم شف أحوالنا	احنا بقينا اليوم نكتة
نلبس محزق ومقمط	بالبنطلون والشكيتة
ويكره اللبس المصرى	ونقول عليه ستة فى ستة
ونقول فلان لابس قفطان	أظن كان أصلو سافل

دور

ونقول فلان لا بس قفطان	وعمته فعينها نقطة
وذوقه دا مجليط خالص	واللى يصاحبه فى حطة

دور

والموضة ماشية جد نايت	وبونوسوار أو بونوسيره
وماشية جزما تزيق	والموضة فى الياقة كبيرة
وزار قميصنا من فضة	وفيه ذهب أشياء كثيرة
و: ياموضة يا جيل الوز	يا حنية من غير بز

دور

يا موضة جيلك معروض	فات السنة والمفروض
يبقى صغار لسه ومقروض	ويروح قال يسكر ويمز

دور

(١) سعد سعد الخادم: معالم من فنوننا الشعبية ـ المكتبة الثقافية الشعبية. دار المعارف ـ مصر ١٩٦١.

يا موضة جيلك ممقوت ... وعياره ديمه مفلوت
فروجك فروج لا يموت ... وحمامك يدكر ويهز

دور

اشرع لى يا سيدى القاضى ... فى عرضك تشرح أعراضى
راضى والقاتل موش راضى ... يقتلنى ويخلع ويفز

دور

الجامع فى يوم الجمعة ... فاضى والخمارة جامعة
والخيبة فى شهرة وسمعة ... تدبح فى الرقبة وتحز

دور

يا سيدى بدى احكى حكاية ... القمرى اتجوز حداية
فى الدخلة جابوا لها الداية ... دخلة وولادة فى عز

دور

أدب فى الموضة فى الجيل ده ... جيل خايب والحلة والجلدة
لا والد يخشى ولا والدة ... لا اتربى ولا شرب البز

دور

الموضة راكبة فتون ... العاشق منها مفتون
والعازب عقله مختون ... من كيده بيفتن ويوز

دور

الموضة بطربوش وزكتة ... والفلاح بالتوب والبفتة
قولوا الستة فى ستة ... دى اللبدة من عرقه تنز

دور

يا سيدى دلعنى وهشتك ... بالطربوش والجزمة لستك
واقعد بى فى السكة ومستك ... وقولو لى العز العز[1]

ولو عدنا بعد هذه اللمحة عن الخلفية التاريخية لجوانب النقد الاجتماعى اللاذع فى صورة رسوم فاضحة أو أزجال مليئة بالإيماءات، عدنا إلى الرموز التى نراها شائعة فى وحدات الوشم

---

(١) عبدالله النديم: مجلة الأستاذ، الجزء السادس، السنة الأولى (٢٧ سبتمبر ١٨٩٢).

فى مصر فى عمومها، ومحافظة الشرقية على وجه الخصوص لوجدنا أن الوحدات التى جمعها المؤلف «كايمر» أو الباحث «كالبوينى» تضم صنوفا من الراقصات سواء أكن عاريات أو كاسيات كساء يفيض فضحا أو ابتذالا، ومنهن يقفن وقفات خليعة ويدخن المكيفات أو يرقصن بالسيوف أو الخناجر أو البنادق أو بأكاليل الزهور أو يرقصن فى أيديهن طفل أو طفلة أو يرقصن ويؤدين فى نفس الوقت حركات بهلوانية، أو نراهن يمثلن البائعات الجائلات أو أدوار مسرحية ذات طابع غرامى.

فتلك الرقصات التى حاول الباحث أن يعددها ليس عن طريق الحصر بقدر ما هو عن طريق التمثيل، إنما قد لا تبدو غريبة فى فتحها وإباحيتها عن تاريخ الرقصات الشعبية فى هذا البلد، فلو أمعنا النظر فى كتاب الرقص الشعبى[1] لوجدنا أن الرقص القبطى المنسوج على القماش القبطى القديم أمثلة عديدة لراقصات عاريات ترقصن إما بالأطواق أو الدفوف أو صنوف من الفواكه أو الورود، كما نراهن فى أوضاع خليعة وهن يرقصن أمام فتية عراة، الأمر الذى لا يبعدنا كثيرا عن ذلك الجو الذى صوره «ابن اياس» فى وصفه لعيد «النيروز» والذى سبق أن نوهنا به فى هذا الباب، ومن بين الرقصات التى كانت شائعة أيضا وصورت فى النسيج القبطى رقصات يرقص فيها الراقص أو الراقصة بطائر يتلقفه من يده اليمنى إلى اليسرى.

ثم لا نلبث أن ننتقل بعد هذا اللون من الرقص القبطى إلى ما سجل من رقصات شعبية خلال القرن التاسع عشر فى مصر، ونشر

---

(١) سعد سعد الخادم: الرقص الشعبى فى مصر، المكتبة الثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٧٢.

فى العديد من المراجع الأوربية لنجد من بين تلك الرقصات رقصة السيوف وكانت تؤديها الراقصات فى قصور أهل اليسار من الحكام بينما نجد رقصة الخناجر وكانت منتشرة عند عرب الصحراء الغربية، والغريب فى الأمر أنها لاتزال منتشرة حتى اليوم عند أعراب الشرقية النازحين من سيناء، كذلك نجد بين الرقصات الشعبية رقصة القلة ورقصة الدبور، أما رقصات الحراب والدروع فكانت من بين الرقصات النوبية المنتشرة فى ذلك الوقت.

ثم نرى فى عدد من المؤلفات صورة زفة المطاهر التى سبق أن أشرنا إليها والتى يحمل فيها الحلاق الذى قام بختان الصبى، يحمل فيها حمل الحلاق على كتفيه ولكن نرى أيضا فى هذا الموكب الراقصات وهن يرقصن رقصاتهن الخليعة أمام الصبى الصغير المتطى الحصان، ولعل هذا التقليد لم يأت وليد المصادفة، وإنما جاء على ما يبدو تأكيدا لفكرة تربوية تقوم - كما سبق أن أشرنا إليها فى الباب الأول من هذا الكتاب - على تقليد يجرى عند تبصير الفتية وتوعيتهم بفترة المراهقة وانتقالهم إلى فترة الرجولة حتى فى حداثة سنهم، إنما كان يعتمد إما على الختان أو الوشم بأنواعه وذلك ضمانا لعدم ارتداد الطفل إلى مسلكه الصبيانى واعتصامه بتصرفات الرجولة، وإن كان هذا الأسلوب فى التربية يختلف عنه فى الأسلوب التربوى الذى يرى معايشة الطفل لفترة طفولته وعالمها الفطرى المليء بالطرافة والسذاجة ثم ينتقل تباعا إلى مزيد من الوعى والتبصير بمشكلات المراهقة، إلا أن الفنون الشعبية فى عمومها والوشم فى خصوصه بما يحويه من رموز لاسيما تلك التى تنعكس فيها ملامح فاضحة أو خارجة عن العرف القائم على الاحتشام نرى تلك الرموز أسوة بتقليد «زفة الختان»

وتقليد «روايات خيال الظل» التى سبقت الإشارة إليهما وأوضحنا ما بهما من جوانب خارجة وكانت على مشهد للكبار والصغار على حد سواء، ولقد جاءت من بعدهما لعبة «القراقوز» المليئة فى أدوارها هى الأخرى بالألفاظ النابية أو التلميحات الفاضحة، وهذا النهج فى تربية الصغار نراه أيضا فى تلك الأزجال التى أشرنا إليها والتى كان يتغنى بها كبار. مصر وصغارها بل نرى الظاهرة عينها فى الألعاب الشعبية التى يبتدعها الصغار سواء فى الريف المصرى أو مدنه، حيث نرى نفرا منهم يقوم بتقليد تصرفات الكبار فى حركات مبالغ فيها، تكاد تكون هى الأخرى خارجة، وهى كما سبق القول لا تخرج فى عمومها عن نوع من التبصير المبكر للصغار وكان يفرضه العرف الاجتماعى فيما مضى لا سيما فى المشرق العربى وفى العديد من الحضارات القديمة، كحضارة، «اسبرطه» عند اليونان كما ظلت هذه التقاليد قائمة كما أسلفنا القول فى العديد من الحضارات البدائية حتى اليوم.

وبطبيعة الحال يختلف إطار نمو الطفل الذى يعيش فى عالم ملئ بالأساطير والقصص الخيالية الطريفة، كقصص المؤلف «جرمز» والمؤلف «اندرسون» وغيرهما ممن أثروا عالم الطفولة الأوربية بقصص مليئة بالخيال كما تفيض من ناحية أخرى بالعظات الحسنة بغية ملء نفوس الأطفال الصغار بمقومات الخلق الحسن الذى يسود - وفقا لمثل هذه المقومات - مقومات المجتمع الخارجى.

وكذلك المؤلف «رودبارد كبلنك» فى قصته عن كتاب الأدغال، فجميع تلك القصص إن هى صورت العالم الخارجى فى براءته على غير طبيعته والقوى الحميدة، وهى تقهر على الدوام القوى

الشريرة، فقد تسببت فى غير المجالات الطيبة التى أفادت فيها الصغار، تسببت فى صدمة العديد من النشء فى فترات المراهقة حيث تعذرت فطنتهم إلى أساليب الملاءمة فى سبيل التكيف من جهة لظروف نموهم غير المرتقب وملاءمتها بالمجتمع ومتناقضاته من جهة أخرى على النحو الذى صوره «هوجرث» وغيره من الفنانين.

وربما حاول الكاتب النرويجى «أيسن» فى روايته التى تدعى «منزل لعبة العروس والتى حاول فيها أن يصور زوجين عاشا فى منزل كاد أن يكون فى كماله كمنزل لعبة العروس وتحطم هذا المنزل ورباط الزوجية حيال اصطدام أهل البيت بالمشكلات الخارجية والفردية لأصحاب البيت ذاته.

والتربية الفنية ربما سايرت فى اتجاهاتها وأهدافها منذ مطلع القرن الحالى الأهداف ذاتها التى كانت تنادى بها قصص الأطفال والعالم الذى كانت تشيد به، تلك القراءات المكثفة التى ذاعت فى القرن التاسع عشر واستمرت حتى الربع الأول من القرن الحالى وبينما قراءات الأطفال نراها قد تحولت والمصور منها تتكيف من حيث طابعها ومختلف الأعمار حتى اتسم ما هو خاص بفترة المراهقة بالمزيد من العنف والمزيد من الجرأة فى محاكاة وخوض مغامرات يخوضها الكبار بعناء، نقول بينما يقترب هذا اللون من القصص المصورة من رسوم الوشم ورموزه نرى من مشكلات التربية الفنية كما أسلفنا القول ما يرتد بنا إلى عالم الخيال المليء بالعظات الحسنة والذى يبعد الصغار عن المشكلات الاجتماعية التى تدور من حولهم كما تلهيهم عن مشكلات اجتيازهم فترة المراهقة ومقابلة مسلك جديد وأحاسيس جامحة تدور بخواطرهم،

وتحذرهم القصص الخيالية بوجوب تجاهل هذا الحس الذى يطغى على فترة المراهقة كما تسعى إلى إنهاء هذا الأخير فى جوانب أخرى بغية نسيانه مشكلاته الرئيسية الملحة.

أما فى مجال التربية الفنية فنرى أنه على الرغم من كون دروس الرسم تعالج بنجاح موضوعات الشخصيات الأسطورية والتى تزخر وحدات الوشم بنماذج منها، كما تنجح دروس الرسم أيضا فى تصوير الشخصيات البطولية التى تتوافر هى الأخرى فى وحدات الوشم كما أن موضوعات الرسم للصغار قد تحقق نتائج باهرة فى تصوير الصغار للنباتات وصنوف المأكل والمشرب وهى أيضا من بين رموز الوشم، كذلك الحال بالنسبة إلى موضوعات الرسم التى تصور وحوش الغاب وهى أيضا من بين الرموز الشائعة فى الوشم، إلا أن هذا النجاح قد لا ينمو - ليس بالضرورة - فى فترة المراهقة عند غالبية الصغار، بل ربما كانت دلائل هذا التعثر قد تبدأ حتى فى أواخر المرحلة الابتدائية وتستمر تباعا فى فترة المرحلة الإعدادية ومن بعدها المرحلة الثانوية حيث تتضح للطفل شخصيتان فى الرسم، إحداها ينعكس فيما يرسمه الطفل فى إطار حصص التربية الفنية ذاتها، بينما تتضح جوانب جامحة فى رسومه الخارجة عن النطاق المدرسى كالرسوم التى يرسمها على جدران المنازل أو على أرضيات الطرقات أو تلك الرسوم التى يرسمها للسخرية من الغير، أو التنديد بهم، ففى هذا النوع من الرسوم نرى الطفل يقترب فى طابعه من روايات القراقوز وخيال الظل ويقترب من جهة أخرى برموز الوشم ذات الطابع الخارج، حيث نرى الرسم يجمع بين النقد الاجتماعى حتى ولو صيغ فى أسلوب مبتذل، كما يجمع من جهة أخرى الجرأة على محاكاة تصرفات الكبار، حتى ولو

موهت وصيغت فى صيغة تهكم وايماءات ـ بذيئة، ربما كانت أقرب إلى أزجال النديم، ولو أنها قد تنم عن احساس الصبى بالخجل لأنه أصبح رجلا، ولكن لا تدع مجالا للشك فى جرأته.

ونحن فى حديثنا عن رموز الوشم نبين كيف أن الطفل قد يجيء به طور يتصاهر فى ناحية أعماله بالفطرة ويترك العنان للجموح فى طائفة أخرى من الرسوم، الأمر الذى كما سبق القول نراه قد عولج فى الفنون الشعبية والمجتمعات البدائية وأصبح من الضرورى ألا تجد التربية الفنية فصاما وازدواجا فى رسوم الصغار التى تقابل كل طور من أطوار نموهم حتى فترة المراهقة.

وحدات الوشم ذات الطابع الهندسى

ننتقل بعد هذا إلى مناقشة طائفة سادسة من رموز الوشم تستند إلى وحدات هندسية مجردة ومن بين هذه الوحدات ما يقوم على شكل نقطة دائرية أو خط أفقى أو خط رأسى أو خطوط منكسرة أو أشكال مثلثة، وإذ تنتشر تلك الوحدات المجردة فى الوشم نراها كما سبقت الإشارة إلى ذلك منتشرة أيضا فى وحدات علم الرمل، بل نراها منتشرة فى العديد من الزخارف فى المغرب وعلى امتداد الساحل الأفريقى من مشرقه حتى مغربه.

ولقد عرضت المؤلفة «مارجريت بل»[1] فى كتابها عن الفنون النسوية فى الجزائر، نماذج لعدد من معروضات متاحف المدارس

(١) A. Bel.M. Les Arts indigenes feminins en Algerie (Tlemcen. Algerie. 1939).

النسوية الشعبية فى وهران (١٩٣٦ ـ ١٩٣٧) وبها قطع من نسيج بعض اللوحات الجزائرية التى تستند كلية على رموز الوشم من جهة ورموز علم الرمل من جهة أخرى، الأمر الذى لايدع مجالا إلى الشك فى ذلك التقارب الذى افترضه، أو بالتحديد الذى افترض المؤلف قيامه ما بين الرموز الشعبية من جهة والفنون الحرفية عند الصغار التى نراها فى أنواع من النسيج الشعبى الجزائرى الذى يقوم بتنفيذه فتية صغار من جهة أخرى.

ولقد صنف المؤلف «ريكار»[١] طائفة من الرموز التى كانت منتشرة قبل ظهور الإسلام فى الحرف والفنون فى المغرب، ومنها ما يقوم على شكل النقطة الدائرية، ويدعى بالخطوط المنقطة وأخرى تقوم على الخطوط المنكسرة، ومنها ما يبين تطور استخدام الخطوط الرأسية والأفقية أو المائلة فى أشكال هندسية مختلفة، إلا أن حصر هذه الزخارف وتبيان كيف نشأت من أشكال تحاكى المظهر الطبيعى مثل شكل اليد الآدمية أو شكل العين الآدمية، أو شكل حاجب العين أو الرموش أو شكل الأذن أو الفم، وكيف تطورت تلك الأشكال من حيث رمزيتها إلى وحدات هندسية ظلت محتفظة بمعتقدات شعبية فى فنون وحرف المغرب العربى، وإنما نراها فى تجريدها قد نفذت فى خامات متعددة مثل الحصير والسلال والنسيج وأشغال التطريز هذا عدا مشغولات الصياغة وحليات المعادن المشكلة على صورة آنية وغير ذلك من مشغولات الجلود والفخار إلى مشغولات النجارة والحفر عليها وتطعيمها بالسن أو الصدف.

---

(١) Ricard. P., L'art Musulman (hchett. P Paris, 1924).

ولعل المؤلف «وستر مارك»[1] اذ يحدثنا عن هذه الرمزيات الخاصة بشتى أنواع الحرف فى المواطن التى نشأت فيها أيضا عادة الوشم فى أقدم العهود التاريخية إنما يوضح لنا أيضا فى معرض حديثنا عن الوشم كيف أن هذه الرموز المجردة لم تكن قاصرة على رموز فحسب وإنما تجاوزت نطاق الوشم على البشرة الآدمية لتتكيف ومشغولات العديد من الحرب اليدوية الشعبية، التى على الرغم من كونها تحتفظ بأصولها الرمزية ذات المصادر التى تحاكى الطبيعة، إنما نراها أيضا تتكيف تلك الرموز وطبيعة بعض الخامات كما فى السلال والحصير وكذلك مشغولات «الشفتشى» فى المصاغ المغربى، وتتكيف من جهة ثالثة وطبيعة بعض الخامات كخامات الخزف التى تعرض لها الباحث وأشار إلى المؤلفات التى نوهت عن صلة الخدش على الأسطح الخزفية بالتشريط على البشرة الآدمية أو وخزها بالإبر.

ويعرض الباحث فى الآتى بعض ما قاله المؤلف «وسترمارك» فى تحول تلك الزخارف المنتشرة فى المغرب العربى من أشكال طبيعية إلى أشكال مجردة وتزداد فى تجريدها هذا إلى حد يكاد يتعذر على المرء أن يفطن إلى مصدر تلك الرموز المجردة ومنشئها، فرمز العين الواقية اتخذ شكل الخطوط المنكسرة فى عدد من حضارات البحر الأبيض المتوسط، ولقد استخدم هذا الخط المنكسر فى النسيج الشعبى والنجارة الشعبية وكذلك المصاغ وأشغال المعادن وغيرها، وإذا كان رمز الخطوط المنكسرة كان منتشرا فى الحضارة الفينيقية فى شمال أفريقيا فهناك رمز فرعونى يمثل «أوزيريس» كحزمة من البوص زرقاء أو خضراء يتوسطها عينان.

---

(١) Westermarck. E., Survivanges Paiennes Paiennes Dans La Civlisation Mahometane (Paris, Payot, 1935).

وهذه الوحدة وغيرها من الوحدات المعبرة عن العين الواقية نراها منتشرة فى عدد وافر من الحرف الشعبية مثل حليات العمارة وزخارف الآنية الخزفية وكذلك التطريز ونقوش النسيج والأبسطة من أكلمة وسجاد، بالإضافة إلى انتشارها وارتباطها من جهة أخرى بوحدات الخضاب والوشم كما نصادف هذه الوحدات من جهة ثالثة فى المشغولات الخشبية والآنية النحاسية.

ويتناول تحليل «وستر مارك» ثلاثة أنواع من التمائم الواقية وهى اليد أى الخمسة والخميسة ثم شكل الصليب ثم العين، أما عن اليد فقد جرت العادة فى منطقة الريف بمراكش صنع الآنية الفخارية ونقش وحدات اليد الواقية عليها، حيث تظهر اليد وقد مد منها الخنصر والسبابة، وفى أثناء المعاملات التجارية جرت العادة عند ذكر الرقم خمسة أو مضاعفاته - كناية عن اليد الواقية - أن يقال أربعة وعليها واحد وهكذا، ويقابل هذا اللون من آداب حسن المعاملة استخدامات بل صور متعددة للخمسة أو اليد ذات الخمسة أصابع تظهر فى التمائم والأحراز المغربية، حيث جرت العادة أن تعلق النسوة على جانبى جباههن يد فضية مجسمة، وقد يعلق فى أذن الصبية حلق يتدلى منه اليد الفضية نفسها، غير أن تصوير اليد يتخذ شكلا واقعيا كما فى التمائم الفضية التى أشرنا إليها، أو كما فى شكل الكفوف ذات الأصابع الممدودة والتى يغمسها أصحابها فى ألوان أو صبغات ثم يعصمون بها واجهات البيوت كما فى بعض قرى المغرب أو قد تتخذ اليد شكلا رمزيا فترسم فى صورة خط مستعرض تنبثق منه خمسة خطوط رأسية موحدة الأطوال، أو قد يكتفى بخط خمسة خطوط رأسية موحدة الأطوال بجوار بعضها، ونرى رمز اليد الواقية قد اختزل فى جمال آخر فأصبح خمس

نقط مرسومة على مستوى واحد ثم لا تلبث اليد أن تتخذ شكلا آخر أشبه بالساق النباتية القائمة رأسا تنتهى بفرع مستعرض تخرج منه على مسافات متساوية خمسة أفرع رأسية صغيرة موحدة الأطوال، وتصور اليد فى مجال آخر على هيئة نبات ساقه رأسية يخرج من نهايته الدنيا فرعان قصيران ينبثقان فى موضع واحد ثم يتجه أحدهما إلى يمين الساق والآخر إلى يسارها مع الميل أعلى(*) بنفس الزاوية ثم ينبثق من منتصف الساق فرعان آخران من جهة اليمين واليسار موازيان للفرعين الأولين وتوضع بعد ذلك نقطة عند نهاية الأفرع الجانبية الأربعة وعند الطرف العلوى للساق الرئيسية فتصبح خمس نقاط مقابلة لخمسة فروع.

وهناك صورة ثالثة لليد المتخذة شكلا نباتيا، حيث تظهر فى صورة ساق رأسية يتقاطع بها قوسان متوازيان إلى أعلى بما يشبه الأفرع النباتية التى يصبح عددها أربعة جانبية وواحد رأسى هو نهاية الساق الرئيسية، أما الأفرع الجانبية الأربعة فقد زود كل من الفرعين العلويين بثلاثة نقط وتزين هذه الرموز التى تقدم ذكرها واجهات منازل القرى فى المغرب، حيث ترسم بالقطران أو النيلة أو الهمر أو الحنة، ويتخذ القرويون «بفاس» من هذه الأشكال وحدات للوشم تنقش بلون أزرق على سواعدهم اليمنى كما نصادف الوحدات نفسها أيضا فى وحدات وشم أهل البربر.

وتنتقل فكرة الخمسة والخميسة إلى طائفة من الأحجبة التى تحاك فى أكياس من الجلد أو القماش وأكثر هذه الأنواع انتشارا كيس صغير به خمس حبات فول أو قد تحاك كل حبة من حبات الفول على رقعة من قماش أو جلد مكونة شكل زهرة ذات خمس

(*) يكثر استخدام هذا الرسم فى وحدات التطريز.

شعب، ولا تخلو وحدات المصاغ المغربى من الأحراز الخماسية أيضا فمنها ما يسمى أسوة بأشكال اليد التى تصنع من الفضة المضغوطة بمخمسة، والمخمسات التى نعرضها هنا دلايات من الذهب أو الفضة عبارة عن شكل زهرة ذات أربعة أفرع أشبه بالصليب، ثلاثة منها أطرافها مقوسة فى شكل أنصاف دوائر والفرع الرابع أشبه برأس سهم يتصل من قاعدته بالأفرع المستديرة ويتصل من رأسه بماسورة يعلق منها، ويتوسط كل فرع من الفروع الأربعة فص زجاجى ملون، ثم يثبت فص خامس فى مركز الزهرة الرباعية، وقد تضاف فصوص زجاجية أربعة صغيرة بين الأربعة التى تكبرها حجما.

ومن بين هذه المخمسات ما هو على شكل زهرة دائرية لها ثمانية أفرع مستديرة الأطراف، فيما عدا فرعا واحدا على شكل مثلث رأسه عند مركز الزهرة، وتشكل هذه المخمسة بطريق الطرق أو الضغط فتتابع فيها الأفرع المنبعجة والمقعرة وتأتى المخمسة الذهبية أو الفضية فى صورة معين صغير ذات حافة ملفوفة يتوسط زهرة ذات ثمانية أفرع مركزها دائرة منبعجة ومن الأفرع الثمانية أربعة منها كبيرة والأربعة الأخرى صغيرة تكون الدائرة الوسطى خمسة كبيرة وخمسة صغيرة أى خميسة، وقد يستبدل شكل الصليب المثمن بشكل الزهرة المثمنة فى المخمسة السابقة.

وشكل الصليب كثير الاستخدام فى وحدات الوشم كما فى وحدات التمائم المختلفة ليس فقط فى المغرب بل على امتداد الساحل الأفريقى الشمالى، ولا يرجع أصل هذا الرمز إلى الفترة المسيحية، إذ أن انتشاره فى تلك المنطقة كان قبل هذا العهد بكثير فنرى بين النقوش الفرعونية ما يصور الليبيين وقد دقوا الوشم على

أجسادهم فى هيئة الصلبان. ومن النماذج الشعبية الحديثة لاستخدامات شكل صليب وحدة تطرز عادة على سروج الجياد بمنطقة جبال أطلس بالمغرب وهو صليب مكون من خمسة مربعات صغيرة بداخل كل منها نقطة سوداء والخمسة مربعات مرتبة على هيئة صليب وهناك وحدة على هيئة صليب مستخدمة كحليات لبنادق البربر بالمغرب، والملاحظ فى هذه الحلية أنها مكونة من أربع وحدات تشبه حدوات الفرس تلتقى جميعها عند المركز فى دائرة مكونة شكل الصليب الذى تحيط به من الخارج وتطوف بأذرعه وتشبه الوحدة السابقة حلية تكثر فى المشغولات المعدنية وهى على شكل زهرة مكونة من صليبين متقاطعين ومتشابكين مع استدارة نهاية كل ذراع، ويتوسط الصليبان دائرة مركزية تكون بمثابة الفرع الخامس لأذرع الصليب كما تكون الدائرة المركزية بمثابة عين فى تفسير آخر.

ويستمر المؤلف «وستر مارك» فى تحليله للوحدات الهندسية فيقول إن الوحدة التالية تشبه حليات التطعيم بالسن أو غيره، وهى دائرة بداخلها دائرة ثانية أصغر منها حجما ومحاطة بما يشبه الترس المسنن ذا الأسنان المثلثة الشكل وبداخله صليبان متقاطعان تتوسطهما دائرة صغيرة، والنموذجان الآتيان منتشران فى مشغولات الجلد بالمغرب لا سيما الجيوب الجلدية، فالنموذج الأول عبارة عن دائرة خارجية مكونة من خطوط قصيرة سمراء وبيضاء متعاقبة وتتوسط هذه الدائرة أخرى بيضاء بمركزها صليب بين كل ضلعين متقاطعين منه دائرة فيصبح محاطا بأربع دوائر، أما النموذج الثانى فيشابه الأول فيما عدا الصليب المركزى الذى يصبح مزدوجا أى صليبين متقاطعين.

وفى الوحدات الدارجة فى التطريز المغربى وحدة على هيئة صليبين متقاطعين لكل منهما لون خاص وينتهى كل ذراع من أذرع الصليب بتفرع ثلاثى كأنها ساق نبات ويطرز شكل صليب صغير بين النتوءات النباتية للأذرع الكبيرة فتشبه الوحدة فى مجموعها دائرة بداخلها صلبان متقاطعة وعلى محيطها صلبان صغيرة ووحدات نباتية، والوحدة التالية فى مجموعة حليات التطريز عبارة عن مربع يتداخل فيه مربع ثان بحيث تكّون زوايا المربعين أطراف نجمة ثمانية والملاحظ على المربع الثانى أن أضلعه مقعرة إلى الداخل ويتوسط محاوره صليب صغير يتكون من خطوط عرضية صغيرة ومتوازية تنتهى بأربعة مربعات صغيرة واحد لكل ذراع يضاف إليها مربع خامس لمركز الصليب، وتطرز حافة المربعين الكبيرين لهذه الوحدة كذلك جوانب المربعات الصغيرة فى الصليب الذى بالداخل بتطريز يشبه الساق النباتية ذات الثلاثة أفرع.

وعندما تنقل هذه الوحدة الزخرفية الأخيرة إلى النقوش المحفورة على الصوانى الفضية أو النحاسية، نراها تتحول إلى مربعين متداخلين على هيئة نجمة ثمانية يتوسطها جامة دائرية مقسمة إلى ستة عشر فصا أطرافها دائرية تحيط بها زخارف إسلامية متشابكة تملأ مساحة المربع الأول المكوّن للوحدة وأطراف المربع الثانى المتداخل فيه، ويلجأ الصانع أحيانا تحت رغبة تأكيد أذرع النجمة التى يكفتها أو يحفرها على الفضة أو النحاس، يلجأ إلى نقش مربعين متداخلين أضلع كل منهما أقواس مقعرة تتوسطها جامة ذات ستة عشر فصا ويملأ كل ذراع من أذرع النجمة الخارجية بنقوش إسلامية مستقاة من وحدات نباتية، وقد يتساءل المرء عن الفكرة فى استخدام المربعين المتداخلين، وقد تكون الإجابة على ذلك أن رمز العين الواقية يتخذ أحيانا شكل المربع لا سيما فى

التمائم والطلسمات المغربية وفى غيرها من البلدان العربية، ففى فلسطين مثلا يقيم الأعراب واجهات بيوتهم وقد زينت بمربع أو بدائرة أو بمربعين متقاطعين كناية عن العينين، ويستخدم هذا الرمز فى العديد من الأحجبة والأحراز المكتوبة على رقع من الورق أو الجلد أو غيره حيث ينقش مربعان متداخلان أو متقاطعان على النحو الذى سبقت الإشارة إليه ثم تكتب فيها كتابات وتعاويز مختلفة، ونصادف شكل النجمة المثمنة المفرغة من الداخل التى تنجم من تداخل مربعين، نصادف هذه الوحدة فى مشغولات النجارة الشعبية فى المغرب وغيره من البلدان العربية حيث تقام النوافذ والمشربيات من قطع معشقة من الأخشاب التى تكّون فتحات مفرغة فى شكل نجوم ثمانية.

وفى الرسوم الشعبية الوقائية فى المغرب من النوع الذى يرسم فى المقاهى أو غيرها من المحال العامة شكل عين دائرية بداخلها مربع ويخرج منه إلى أعلى ساعد تعلوه يد أصابعها ممدودة، أو قد تنقش العين وأصابع اليد ممدودة نحوها من أعلى دون رسم الساعد والاكتفاء بتمثيل كف اليد على هيئة دائرة، وهذا الرمز كثير الاستخدام فى النسيج الشعبى على امتداد الساحل الأفريقى إذ تتكون الوحدة الزخرفية فيه من عينين عبارة عن مربعين ملتقيين عند أحد أركانها وتخرج من أحد المربعين، أى العين ساق نباتية لها زوج من الأفرع المائلة إلى أعلى، زوج من كل جانب أو أربعة أفرع يتوسطها فرع خامس كناية عن اليد، وتتقابل وحدات النسيج الشعبى فتلتقى فيها الأيدى أو تفترق.

وتخضّب بعض الدواب أحيانا كالجياد مثلا، وترسم على أجسامها علامات منها مربعان وعلى جانبهما نقطتان إشارة أيضا

إلى العينين، ودرج الشعبيون فى المغرب على صنع حصالات صغيرة من الخشب ومن بين الحليات الشائعة فى هذا النوع من الأدوات المنزلية وحدة مكونة من خطين متقابلين بزاوية قائمة يواجههما خطان آخران متقابلان بزاوية قائمة أيضا وقد رسمت عين بيضاوية أو دائرية فى موضع تلاقى هاتين الزاويتين ويحف بهذه العين من أعلا وأسفل عينان صغيرتان دائرية أو بيضاوية الشكل ثم يضاف هلال تلتصق أحرفه بكل خط من الخطوط المكونة للزاويتين وذلك فى مقابلة العينين الصغيرتين والهلال فى هذه الحلية كناية عن العين.

كما أن «وستر مارك» يتعرض فى تحليله للوحدات الزخرفية القائمة على أساس هندسى إلى انتشار الوحدات هذه فى بعض أنواع من الملابس فيقول: إن السكان البربر الذين يقطنون جبال أطلس يرتدون معاطف تتميز بأنها موحدة اللون فيما عدا رقعة كبيرة من الظهر نسجت بلون برتقالى على هيئة عين يتوسطها تطريز عرضى يمثل انسان العين وليست هذه العادة بغريبة عند سكان الجبال فى المغرب من غير البربر الذين يطرزون ظهر معاطفهم بألوان زاهية بوحدة كبيرة تمثل عينين واقيتين.

ومن وحدات التطعيم بالسن على بنادق أهل البربر أربع وحدات، أولها نصف دائرة من السن بداخلها وبموازاة محيطها هلالان واحد يكبر الآخر الذى تتوسطه دائرة صغيرة ويواجه نصف الدائرة هذه نصف مماثل يفصلهما فاصل فتبدو الدائرتان الصغيرتان كأعين شاخصة إلى الأمام تحيط بهما أهلة أربعة وتتكون الوحدة الثانية من معينين من السن ملتقيان فى نقطة وبداخل كل منهما دائرة على شكل عين، والوحدة الثالثة عبارة عن سلخة طولية من السن مقسمة

بـأقلام عـرضيـة تـنتهى من أعلى وأسـفل بـعيـنـين عـلى هـيئة هـلال بـداخله نـقـطة؛ أمـا الـوحـدة الـرابـعـة والأخـيـرة مـن حليـات الـتـطـعيم فتشبه شكل الكمان وكأن الجـزء العلوى منه رأس إنسان له عينان ويتوسط الجسد مكان الثديين عينان دائريتان ثم تتوسط الجـزء السفلى من الجسم عين دائرية كبرى.

ويأخذ رمز العين أحيانا شكل دائرة حلزونية كالحبل الملتف على بعضه وعند اكتمال استدارته يمتد بتقوس بسيط إلى أسفل ثم يلتف من جديد مكونا دائرة حلزونية ثانية أشبه بتيجان الأعمدة الأيـونيـة ومن بـين أنـواع هـذه الـدوائـر الحـلـزونـيـة زخـارف يـكـثـر انتشارها على الأجربة المصنوعة من الجلد، حيث تنقش فى صورة حبل يلتف فى شكل دائرة حلزونية ثم يمتد بانحناء لينعقد من جديد وهكذا على امتداد الإطارات أو الأفاريز.

وشكل الأهلة من الرموز التى كانت منتشرة منذ القدم فى دول البحر الأبيض المتوسط وكذلك فى دول جنوب شرق أوربا كذلك كان شائعا فى الحضارة الفينيقية بشمال أفريقيا حيث تكشف آثار هذه الفترة عن شواهد قبور عليها رمز الأهلة ورمز الحبل الحلزونى الذى يشبه التفاف قرن كبش، كما نصادف بين رموز هذه الشواهد الفينيقية رمز الساعد الممتد منه اليد اليمنى، هذا خلاف العينين الشاخصتين وجميعها كما سبق القول من الرموز الوقائية.

ولو عدنا إلى الرموز الشعبية العربية فى شمال أفريقيا لتبين أنه يرمز أحيانا إلى العين الواقية بشكل المثلث، وقد يكون هذا الإيجاز فى التعبير عن العين راجعا إلى لزوم التكييف بامكانيات النسيج، مما يضطر الوحدات إلى الالتزام بالطابع الهندسى غير أن المثلث الذى يكثر فى النسيج ووحدات الحفر على الأخشاب أو

المعادن سرعان ما يحوّر ويصبح مجرد خطين متقاطعين كرأس مثلث ليست له قاعدة واكتفى بوضع نقطة مكانها، كما رسمت نتوءات صغيرة على الجزء العلوى من ضلعى هذا المثلث الناقص ويتراوح عدد هذه النتوءات بين ثلاثة أو أربعة أو خمسة أو ستة أو ثمانية لكل ضلع وبديهى أن هذا الشكل يرمز إلى العين الممثلة فى النقطة أو الفراغ المثلثى الشكل الذى ينجم من تقاطع الخطين الرئيسيين لهذا الشكل، كما ترمز النتوءات الصغيرة لرموش العين كما سبق التنويه بذلك.

ومن بين هذه المثلثات الناقصة ما يضاف له نقطة عند رأسه إلى جانب النقطة التى تتوسط قاعدته، وأحيانا تستبدل الساق النباتية ذات الخمسة أفرع أو المعبرة عن اليد، تستبدل بالنقطة التى تتوسط القاعدة فيبدو الشكل كما لو كان رأس مثلث به ثمانية نتوءات من كل جانب وتتوسط هذا المثلث الناقص ساق نباتية خماسية الأفرع ويصبح المثلث الناقص فى رواية أخرى ذات سبعة نتوءات من كل جانب وتتوسطه نقط ثلاث متراصة إلى أعلى وقد تكون رأس المثلث الناقص ذات نتوءات خمسة بكل ضلع من ضلعيه يتوسطهما خط رأسى قصير على يمينه نقطة وعلى يساره أخرى.

وإذ تكثر هذه الأشكال فى وحدات الوشم عند نساء البربر، كذلك تستخدم فى مجال التطريز وأشغال الإبرة بل قد نصادف هذه الوحدات فى حليات السجاد والكليم حيث زادت خطوط ونتوءات الوحدات سمكا، وتتحول النقط حينذاك إلى أشكال مثلثة ونرى النتوءات فى بعض حليات النسيج دوائر متراصة أو غير ذلك من تصرفات تتفق وامكانيات كل نوع من النسيج، وتعتبر فى جملتها تحولا فى شكل المثلث أو المثلث الناقص الذى من بين مترادفاته

أيضا ثلاثة أشكال أو أربع أوردها أيضا المؤلف «وستر مارك» . فى حصره، والأساس فى ثلاثة منها الضلعان المتقاطعان على هيئة رأس مثلث ناقص وعلى كل ضلع عدد من النتوءات التى تتراوح فى أعدادها بين أربعة وخمسة وفى مقابلة إحدى هذه الرءوس تقاطع ضلعان صغيران فى الاتجاه المضاد، وتكّون شكل معين بين التقاطعين العلوى والسفلى، وجاء خط منكسر على هيئة تكرار لشكل رقم سبعة العربية جاء يوصل بين قاعدة الضلعين الأصليين للمثلث الناقص، ووصل قاعدة الضلعين بثلاث سبعات متلاصقة يقابل رأس الوسطى منها شكل ثمانية ثم يتوسط الضلعين الكبيرين المتقاطعين صليب يصل بين نقطة تقاطع الضلعين من أعلى ورأس الثمانية من أسفل.

والنموذج الثالث يبدأ أيضا بتقاطع الضلعين الرئيسيين لمثلث ناقص مع بروز النتوءات عليها ثم يبدو أن فكرة الخمسة والخميسة أو غيرها كانت للمثلث الناقص حافزا على ترديد أو إلحاق نماذج مصغرة بالمثلث الناقص، وقد تكون هذه النماذج المصغرة معتدلة وموازية للشكل الرئيسى أو مقلوبة، وفى النموذج الذى نعرضه نرى نموذجا مصغرا مقلوبا أسفل رأس المثلث الناقص ونموذجا مصغرا معتدلا عند قاعدة المثلث نفسه، ويفصل بين المصغرين شكل معين.

ونخلص من تحليل الرمزيات التى نشرها المؤلف «وستر مارك» والتى أوردنا فى هذا التحليل نبذة منه أنه يبين كيف تبدأ الرموز التى تحاكى المظاهر الطبيعية تتحول تباعا إلى رموز هندسية مجردة، وعلى الرغم من بعدها تدريجيا عن المظهر الطبيعى وخضوعها لأساس هندسى، ترتبط فى مسمياتها بأصولها التى تحاكى المظاهر الطبيعية، وهذه الرموز التى تنتشر فى طائفة من

الحرف الشعبية سواء أكانت نقشا على الفخار والخزف أو وحدات تنفذ فى الحصير أو السلال أو التطريز أو النسيج أو أشغال الخشب والنجارة الشعبية والريفية أو صنوف الحدادة وصنوف المصاغ الشعبى، فإن تلك الوحدات التى عرضها «وستر مارك» نجد مالا حصر لها من التطبيقات، وإن هى دلت على شىء فإنها تدل على أنه يمكن النظر إلى هذا التحول من جانب الرموز التى تشابه وتحاكى المظاهر الطبيعية والتى منها العديد من الرموز كالتى عددنا بعض أنواعها فيما تقدم من هذا الباب من حيث رموز الوشم، نقول إن هذا التحول إنما يسجل فترة تطبيق الرموز ذات الملامح الطبيعية إلى العديد من الحرف التى من طبيعتها هى الأخرى أن تجعل الرموز تتخذ طابعا هندسيا بل يقتضى تطبيقها أن تصبح تلك الرموز ليس فقط ذات طابع هندسى بل ذات أطوال محددة، نرى التطبيق يلزم الصانع بالالتزام بنوع من القياسات والأطوال بحيث يتيسر استيعاب الوحدات الزخرفية فى الأماكن أو النطاق المحدد بعرض النسيج أو السجاد، أو بأشكال السلال وما إلى ذلك من رسوم على الفخار والخزف عدا الوحدات الزخرفية التى تحفر على الخشب.

فإذا صح هذا الافتراض الذى يلزم النقش الزخرفى بالطابع الهندسى فربما كان هذا التحول فى الزخارف إلى طلب المزيد من التجريد والمزيد من الأنماط الهندسية ربما كان أيضا من بين المراحل التى يجتازها الطفل، فلقد كتب الباحث «جان بيجيه»[1] عن الحس الهندسى الفطرى فى رسوم الأطفال، إلا أنه يعتمد فى تحليله هذا على مدى تسجيل الطفل فى رسومه لأشكال هندسية

---

(١) Piaget. J., & Inhlder. B., & Szeminska. A., La Geometric Spontanee D L'enfant (Paris. P.U.F. 1948).

يراها أمامه، بينما فى حالة الأشكال الزخرفية نرى الحس الهندسى عند الطفل - إن صح افتراض الباحث فى هذا الشأن - إنما يأتى وليد الرغبة فى إيجاز وتلخيص وحدة لها دلالة خاصة بالنسبة له، كما أن للرجل الشعبى والصانع الشعبى نظرة خاصة إلى تلك الرموز كاليد الآدمية التى ما أن يتطور شكلها حتى تصبح الساق النباتية التى تتفرع إلى خمسة فروع وشكل العين الآدمية لا يلبث أن يتحول إلى شكل مثلث، ورموش العين أيضا تتخذ شكل الخط المنكسر الذى تخرج منه مساقط متوازية قصيرة وغير ذلك من الأشكال، كشكل الدائرة التى لا تلبث أن تقسم إلى أشكال مثمنة، لتشكل مظهرا يذكرنا بزهرة نبات، ولا يمكن الجزم بأن الطفل قد يفطن بطبيعته ويتحول فى رسومه إلى الطابع الهندسى ، ولكن ما من شك أنه من الأرجح أن يكون مضطرا إلى ذلك الطابع حيال معالجته بعض الخامات، ومحاولته التشكيل بواسطتها والاعتماد - كما فى حالة مشغولات النجارة - إلى الاستعانة بأدوات كالمنشار والقادوم والأزميل وغير ذلك مما يجعل استخدامها عسيرا فى غير النطاق الهندسى.

وإدراك الطفل ضرورة الاعتماد على أدوات وتبينه النطاق الذى يمكن فيه الاستعانة بهذه الأدوات قد يكون فى مرحلة أقرب إلى فترة المراهقة منها إلى فترة الطفولة التى قد لا يعبأ فيها الطفل تكشف حدود الأدوات التى يستعين بها فى تعبيره الفنى، ومهما كان من أمر فيمكن أن نخلص من عرضنا وتحليلنا لرموز الوشم هذه والتى صنفناها فى هذا الباب، نخلص إلى أنه قد لا تكون تلك الرموز كما هو الشائع من الرموز التى تهم نزلاء السجون أو غيرهم

أو تهم القبائل البدائية أو تهم أيضا الجند والملاحين وغيرهم، إذ أن فى هذه الرموز التى نرى غالبيتها حاضرا فى الذهن الشعبى من حيث توافرها فى الأساطير الشعبية وتوافرها فيما كتب عن تفسير الأحلام، وتوافرها من جهة ثالثة فى العادات والتقاليد الشعبية بحيث تكاد فى مجموعها تصور مراحل متعددة من نمو الإنسان، حيث تجمع ما بين الخيال والطرافة، ثم قصص البطولة والشجاعة ثم نراها فى الوقت ذاته تنوه فى طائفة أخرى من الرموز بذلك الوعى بالمراهقة الذى قد يكون مصحوبا بالوعى بالمشكلات الاجتماعية والكفاح الشعبى ومناهضة نير الاستعمار على نحو رواية «عودة الروح» لتوفيق الحكيم، فقد يكون كما أسلفنا القول فى تصوير «الفتوات» والخارجين عن القانون والراقصات دلالة على الإدراك بمختلف تلك المستويات الجامحة والتى يتنبه إليها المرء فى سن معينة، فإن هو يخالطها فتلك مخالطة مشوبة بالحذر وبالوعى لقدرة هذا الطفل أو الشاب على تحمل مسئوليات ما يفعله.

وما من شك فى أنا لو أعدنا النظر إلى تلك الرموز التى ترد فى الوشم وحاولنا أن نتكشف المزيد من المعانى والمضامين التى تحويها والتى حاول الباحث إيجازها باقتضاب شديد فى هذا الباب لوجدنا المزيد من الامكانيات والمجالات التى تثرى التربية الفنية من حيث التعرف على الأسس الزخرفية التى يستند إليها جانب من المشغولات والتطبيقات الحرفية بحيث تجعل من التصميم الزخرفى مغزى يقترن بالكثير من المشكلات التى تنبع من ذات المجتمع فلا تقتصر على حليات لا تحمل أى دلالة سوى صفة الطرافة والزخرف.

الطابع الفنى لفنون وحرف شعبية بمحافظة الشرقية وأهميتها التربوية:

لقد سبق أن نوه المؤلف بأن هناك دراسة للدارس/ سليمان محمود حسن بعنوان «دراسة للحرف الشعبية التى تعتمد على الخامات النباتية بمحافظة الشرقية» وهى تضم مجموعة من التصميمات الشائعة فى زخارف الحصير التى تشتهر به محافظة الشرقية وعلى وجه التحديد «كفر الحصر» وليس من العسير أن نصادف كما أوضحنا مدى تقارب بعض الوحدات الزخرفية فى الحصير الخاصة بمحافظة الشرقية والوشم الذى ينتشر بالمحافظة ذاتها، كذلك أشرنا إلى أن أساليب التطريز على الجلاليب الخاصة بنسوة الشرقية وبالأخص الأعرابيات منهن نراه زاخرا بوحدات هى الأخرى من موضوعات الوشم أو وحداته، كذلك هناك رسالة عن مشغولات الكليم وصناعة العرب النازحين من منطقة سيناء إلى محافظة الشرقية، تزمع الدارسة آمال عرفات تقديمها لهذه الكلية لنيل درجة الماجستير فى التربية الفنية عليها، ولعل هذه الأسباب مجتمعة تبين أهمية هذه المحافظة من النواحى الحرفية التى ولا ريب تثرى مجالات التربية الفنية.

وإن كان الباحث قد أثار موضوع الوشم الشعبى بهذه المحافظة، فلم يكن هذا الاختيار لاهتمامه بالآثار الاجتماعية المرتبطة بعادة الوشم أو الآثار التربوية المصاحبة له، إذا صح هذا القول وفقا للمعتقدات الشعبية، وإنما كان اختيار الباحث لهذا الموضوع لما فى وحداته من أهمية ترتبط فى كثير من الأحيان بالوحدات الزخرفية المنتشرة فى حرف ومشغولات المنطقة ذاتها، وجدير بالذكر أن الكثير من وحدات الوشم التى تعرضنا لها بالتحليل فى هذا الكتاب

تقترن أيضا بالرنوك الإسلامية القديمة، والتى أخذها الأوربيون من خلال اختلاطهم بالعرب فى أثناء الحروب الصليبية، فنقرأ فى كتاب المؤلفة «مليا ديفن بورت»[١] عن الأزياء العالمية، عرضا للرنوك التى كانت منتشرة فى أوربا فى القرن الثانى عشر الميلادى، ومنها رمز عبارة عن الجزء العلوى من أبراج الطوابى وكان رمزا للابن الأكبر فى الأسرات الحاكمة، أما شكل الهلال فكان رمزا للابن الثانى، وشكل النجمة الخماسية كانت ترمز للابن الثالث، وشكل العصفور كان رمزا للابن الرابع، وشكل الطوق المستدير للابن الخامس، وزهرة الزنبق للابن السادس، وشكل الوردة للابن السابع، وشكل الصليب للابن الثامن، والزهرة المثمنة للابن التاسع.

أما طريقة تقسيم الرنوك فنجد أنها قريبة إلى حد كبير إلى تلك الزخارف التى أوردها المؤلف «ريكار»[٢] عن الزخارف التى كانت منتشرة عند البربر فى شمال أفريقيا قبل فتح الإسلام وبعده، وزهرة الزنبق هذه أسوة بشكل زهرة نبات «التيوليب» نراها تزين مدارس ومساجد عهد المماليك فى مصر، أما الزخارف التى تعلو المساجد فليست بعيدة عن تلك الزخارف التى اتخذت عن العرب والتى انتشرت فى الرنوك الدالة على الابن الأكبر فى الأسرة الحاكمة، أما الزهرة المثمنة فقد أشار إليها المؤلف «ريكار» كوحدة من الوحدات العربية فى شمال أفريقيا.

ثم هناك دراسة قام بها «يعقوب أرتين»[٣] فى مطلع القرن الحالى عن الرنوك الخاصة بالمماليك فى مصر حاول أن يحصر مدلولاتها، كتلك الرنوك التى كانت تزين مدخل قصر السلطان

---

(١) Davenport. M., The book of costume (Newyork. 1948).

(٢) Ricard. P.? L'artMusulman (hachett. Paris, 1924)

(٣) Artin. y., Contribution a L'etude du Blason en Orient (London 1902).

الغورى ونشرها أحد المصورين الطليان فى عصر النهضة الإيطالية ومن بين الشواهد المتبقية من تلك الرنوك الأسد الذى يتوسط رنكا مستديرا، ويزين سور العيون بمصر القديمة، وليس بغريب أن هذا الأسد بعينه الذى نراه فى رنوك المماليك نراه أيضا مصورا فى زخارف ووحدات الوشم.

وفى كتاب بدائع الخط العربى لناجى زين الدين المصرف[1] نرى مجموعة من الصور التى تشكّل من الخط العربى البديع، ومنها ما اتخذ شكل الأسد وكتب بداخله العبارة الآتية (أسد الله الغالب على ابن أبى طالب، لا طالب لمن هارب) وهى من الرموز البكتاشية، وليس بغريب أن نرى فى صنوف الخط العربى المتناظر، أى المتقابل وحدات من الخط تسجل عبارات مختلفة كالعبارة التى أوردنا ذكرها فى حالة رمز الأسد، ففى غيرها نرى الخط العربى يستخدم فى شكل الطائر وشكل النخلة وشكل السيف. وشكل الإبريق. وكذلك شكل المسجد، وهذا ليس على سبيل الحصر بقدر ما هو على سبيل أن نعدد بعض الأمثلة التى تبين أنه حتى فى الخطوط العربية القديمة نجد تلك الرموز التى انعكست فى الرنوك نصادفها فى الخطوط العربية المزخرفة وأيضا فى أعلام مشايخ الطرق الصوفية ومنها أعلام الطبقة البكتاشية.

وليس بالمستبعد أن تكون مثل هذه الرموز قد اتخذت فى أعلام وشعارات نقابات الحرفيين فيما مضى ففى كتاب «عبدالعزيز مرزوق» عن الفنون الزخرفية فى العصر العثمانى نرى لوحة من مخطوطة «السرنام» وفيها نقابة نساجى المخمل يقدمون أعمالهم

---

(١) ناجى زين الدين المصرف. بدائع الخط العربى، وزارة الأعلام، مديرية الثقافة العامة، السلسلة الثقافية، بغداد ١٩٧٢.

فى الاحتفال بختان ابن السلطان العثمانى، وقد حرصوا مع تقديم مشغولاتهم أن يوردوا وينصبوا وسط فناء القصر شعارهم الممثل فى ثلاثة من ثعابين البحر، وهى ملتفة على بعضها ورءوسها متجهة فى ثلاثة اتجاهات متفرقة، ومن المحتمل أن تكون مواكب الحرفيين فيما أورده وصف «ابن دانيال» فى روايات خيال الظل أن تكون هى الأخرى قد اتبعت الأسلوب ذاته بنصب شعار أو رمز كل واحدة من الحرف أسوة بشعارات الرنوك فى الإسلام وفى أوربا، حيث اختصت كل نقابة برنوكها المميزة.

ولا نحاول فى عروجنا فى الحديث عن الوشم ورمزيات الحرفيين تبيان أثر تلك الوحدات الرمزية على التربية الفنية لتشابهها ورموز الوشم التى عرضنا منها مجموعة فى هذا الباب، وإنما نحاول من تلك المقارنات الأخيرة إيضاح الجذور التى قد تكون فى خلفية رموز الوشم، وهى رموز عايشت الخلفية التاريخية لهذه البيئة وعايشت الحرفيين فيها كما عايشت الأساطير والقصص الشعبى فى ملامحه، ويبدو طبيعيا كما أسلفنا القول أن تبدو مثل هذه الرموز أكثر دلالة لأطفال تلك المنطقة لكثرة تواردها فى خلفياتهم التاريخية، هذا فضلا عن أن هذه الرموز تشكل أيضا طابعا فنيا وظلت أسوة بالمظاهر الفنية فى الريف المصرى فى غير مجالات النظر إلى الطبيعة الخلابة وما فيها من مشاهد، فإن رموز الوشم ورموز الصور الشعبية التى تمثل أبطال الملاحم والسير الشعبية وكذلك اللوحات المكتوبة بالخط العربى الجميل سواء اتخذت أشكالا حيوانية أو نباتية فتعتبر أيضا من الموارد التى تشكل الخلفية الفنية بالريف المصرى كما تشكل أعلام الشياخات الشعبية جانبا آخر من هذه الخلفية أو الثقافة الشعبية التى تنعكس فى الريف، فطبيعى أن تشكل هذه المظاهر الفنية أيضا متاحف

مدرسية تثقف التلاميذ بطابعها الفنى المميز وتربطهم بخلفيتهم التاريخية كما تربطهم بتراثهم الثقافى والأدبى، وهى متاحف ليست قائمة فى أماكن محددة فى المدارس أو المرافق العامة، وإنما هى متاحف مدرسية أسوة «بسوق عكاظ» عند العرب القدامى حيث كانت جموع العرب تتثقف بما فيها من نواح أدبية وشعرية وغيرها.

ولقد ظل الريف المصرى يعتمد على هذا النوع من الثقافة الريفية مستمدا تعاليمه الفنية ليس من الفنون العالمية فى أوربا أو الفنون المصرية القديمة، التى تفصل بين الرجل الريفى وبين أماكن وجود آثارها مسافات كبيرة لا يعبأ الرجل الريفى بالانتقال إليها، فضلا عن ان تلك الثقافة الفنية المستمدة من هذا التراث الفرعونى يفصل بين الرجل الريفى وبينها قرون طويلة من الزمن فيجد حيال بعدها عنه غربة بالنسبة له ويجد فى محيطه الفنى ما يشبع درايته الفنية ولو فى إطار محدود، وإنما نراه يفهم لون الفنون الشعبية ومنها رموز الوشم لأنها كما أسلفنا القول تتردد عليه فى أكثر من ثوب وآكثر من مناسبة.

فتلك المتاحف التى كانت تقام فى أسواق القرى وفى مناسباتها الدينية كالموالد كانت كما سبق القول توفر لأبناء القرية الواحدة كبارا كانوا أو صغارا موردا للثقافة الفنية والأدبية على حد سواء، وبانتشار دور التعليم ظهرت ضرورة ملحة جديدة، ألا وهى أهمية وجود متاحف بيئية توفر للصغار ارتباطا وثيقا بتلك الحرف والفنون المحلية التى يمكن أن تصبح بالنسبة لهم موردا لطابع فنى جديد يعتمد عليه الصغار الذين وإن توفرت بهم سبل الإعلام اليوم ويسرت لأهل القرية الإلمام بالعديد من ألوان الفنون العالمية، كذلك لا يغنيهم عن ارتباطهم الوثيق بفنونهم المحلية البيئية والشعبية.

وهناك مؤلف نشره المجلس الدولى للمتاحف بباريس ١٩٥٢، بعنوان المتاحف الخاصة بالصغار، يضم مجموعة دراسات منها عرض للمؤلف «مولى هاريسون»[1] عن متاحف الصغار فى بريطانيا العظمى ودول الكومنولث التابعة للتاج البريطانى وفيه يقول «إن المجلس البريطانى الخاص بالتصميمات الصناعية ذات الطابع الدولى لديه قسم يوفر للمدارس متاحف فى صورة أندية ومراسم، وهى من شأنها أن تثقف الصغار وتبصرهم بتلك التصميمات التى تثرى درايتهم بالنسبة إلى التصميمات المرتبطة بالصناعات والحرف البيئية».

ولما كانت الحرف والصناعات فى مسيس الحاجة إلى مزيد من الدراية إلى كيفية تطوير تلك الوحدات، فالزخارف والوحدات ليست بجامدة، ولا توفر الصناعات والحرف مجالات جامدة لتطبيق تلك الوحدات تطبيقا حرفيا، بل إن تلك الوحدات تحتاج إلى تكيف مع طبيعة الخامة المنفذة فيها.

وتتضح أهمية مثل تلك المتاحف فى بيئة مثل «محافظة الشرقية» حيث توافرت مجموعة من الحرف الشعبية والبيئية وتوافرت تصميمات زخرفية كتلك التى أوردها هذا البحث والتى أوشكت أن تختفى كلية عن البيئة هى وغيرها من التصميمات التى كانت تثرى التطريز الشعبى لبدو الشرقية والذى كان ينفذ فى تطريز ثيابهم وتجميلها، واختفت أيضا مشغولات الخرز الذى كان يزين تلك الملابس وهو منظوم فى وحدات تتكامل فى طابعها وطابع

---

(١) Harrison. M., Museums and young people in great Britain and the Britich commonwealth.

Museumes and young people (International council of Museums unexo house, Paris 1952).

الزخارف القديمة، كذلك بدأت تحتجب زخارف الكليم وزخارف الحصير المحلى بتلك المنطقة، الأمر الذى يفسح أمام التربية الفنية مجالا للحفاظ على مثل هذه الوحدات الزخرفية ومن بينها وحدات الوشم موضوع هذا البحث.

ويتحدث كتاب «متاحف الصغار» الذى نشرته اليونسكو عن المركز الدولى للمتاحف بباريس، يتحدث عن أهمية إثارة الصغار فى المدارس، وتشجيعهم على جمع مثل هذه المظاهر الفنية الخاصة ببيئاتهم، جميعها لتكوين مجموعات خاصة، هذا عدا اسهامهم هم أنفسهم فى إثراء المجموعات المدرسية التى قد تتجدد، أو قد تقوم المتاحف فيها على عرض مجموعات خاصة تباعا مما جمعه أبناء المدرسة من التلاميذ فى مجالات التصميمات والفنون الشعبية التى فى محيط بيئتهم.

ولقد حدث بالجزائر وفقا لما كتبته المؤلفة «مارجريت بل»[١] فى كتابها عن الفنون النسوية بالجزائر سنة ١٩٣٩، أن اقيمت مشاغل أو مدارس نسوية اعتمدت على إحياء التراث الشعبى من تطريز إلى أشغال الإبرة إلى أشغال الكليم والسجاد وغير ذلك من الحرف الشعبية مما كان على وشك أن يتوارى كلية، وقد استعانت تلك المدارس النسوية بالمسنّات من الشعب، اللاتى كن يمارسن حتى ذلك الوقت طائفة من تلك الفنون وقد تم جمع كافة الأساليب والأنماط التى أمكن الحصول عليها من صنوف المشغولات الفنية التى كان يراد أحياؤها، أو إحياء حرفها لتكون نبراسا أمام الفتيات الصغيرات كى يستوحين منها فى مشغولاتهن الجديدة.

(١) A. Bel. Les Arts indigenes feminins en Algerie (Tlemcen. Algerie. 1939).

ولقد ساعدت تلك المتاحف المدرسية، ليس فقط فى الحفاظ على أنماط الزخارف التقليدية القديمة المصاحبة لتلك الحرف، بل أمكن أيضا عن طريق تلك المتاحف الحفاظ على مسميات تلك الزخارف والحفاظ من جهة ثالثة على المصطلحات الحرفية والفنية المصاحبة لكل نوع من المشغولات، ولا يهدف هذا الكتاب إلى تجاوز حدود دراسته فى ناحية التصميم للحديث بإسهاب عن تطبيقات هذا التصميم فى حرف أخرى المجال الذى قد تختص به دراسات أخرى.

ففى إطار أهمية التصميم نرى أن وحدات الوشم التقليدية قد تساعد كثيرا لتفهم أسس التصميم من حيث إمكانية تقابل الأشكال إجبارها واعتدالها وانعكاسها وغير ذلك من مشكلات نراها أو نلمحها مطبقة فى كثير من الفنون القديمة، ثم لا نلبث أن نعثر عليها فى طائفة من الفنون الشعبية كرسوم الوشم التى كما سبق القول، ربما وفرت مادة فنية للإفادة منها فى مجالات التربية الفنية فى عمومها، وفى محافظة الشرقية على وجه الخصوص، ولا سيما وأن تلك التصميمات توفر إمكانية تطبيقها فى مجالات أخرى.

عادة الخضاب والحنّاء وصلتها برموز الوشم

وإذا كانت المتاحف المدرسية من النواحى التى يمكن الإفادة منها فى المرحلة الابتدائية فى دروس التربية الفنية عند صغار هذه المرحلة، فهناك ناحية أخرى يمكن أن نخلص إليها من دراسة الوشم فى محافظة الشرقية، فلقد أوضحنا فى الباب الأول من هذه الدراسة عند معرض الحديث عن صنوف الوشم وما يشابهه من طلاءات يتخذها أفراد مجتمعات بدائية حتى اليوم لطلاء أجسامهم

لإكسابها ألوانا متباينة ربما كانت زيادة عن الوشم الذى كانوا وما زالوا يدقونه على أجسامهم أيضا، تلك الطلاءات وإن كانت تشابه بعض عادات وتقاليد شرقية فقد تشابه عادة الخضاب بالحناء أو غيرها تلك العادة التى قال فيها «ابن منظور الأفريقى»[1] فى كتابه «لسان العرب» « خضب الخضاب به من حناء وكتم ونحوه، وفى الصحاح الخضاب ما يخضب ما يختضب به، واختضب بالحناء ونحوه وخضب الشىء يخضبه خضبا، وخضبه غيّر لونه بحمرة أو صفرة أو غيرهما، ويحق أن يكون صفة لرجل أو حالا من المضمر فى يضم أو المخفوض فى كشيمة، وخضب الرجل شيبه بالحناء يخضبه والخضاب الاسم، قال السهيلى عبدالمطلب أول من خضب بالسواد من العرب، ويقال اختضب الرجل واختضبت المرأة من غير ذكر الشعر وكل ما غير لونه فهو مخضوب وخضيب، وكذلك الأنثى يقال كف خضيب وامرأة خضيب الأخيرة عن اللحيانى والجمع خضب التهذيب كل لون غير لونه حمرة فهو مخضوب، وفى الحديث بكى حتى خضب دمعه الحصا، قال ابن الأثير أى بلها من طريق الاستعارة، قال والأشبه أن يكون أراد المبالغة فى البكاء حتى احمر دمعه فخضب الحصا، والكشف الخضيب نجم على التشبيه بذلك وقد اختضب بالحناء ونحوه، واسم ما يخضب به الخضاب والخضبة مثال المرأة الكثيرة الاختضاب، وبنان خضيب مخضب شدد للمبالغة، الليث والخاضب من الذمام غيره والخاضب الظليم الذى اغتلم فاحمرت ساقاة».

---

(١) جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقى. لسان العرب، الطبعة الأولى المطبعة الأميرية، بولاق ١٣٠٠ هـ

وإذا كانت عادة التخضب بالحناء[1] فى المشرق من سمات الفرح، فكان التخضب[2] بلون النيلة الزرقاء من علامات الحزن، وهناك العديد من الدراسات التى تناولت بالذكر العادات الشعبية فى مصر، وأشارت إلى الخضاب بالنيلة كدلالة على هول الحزن لفقدان عزيز، حيث كان أهالى المتوفى يستعينون أيضا بالندابات، وهناك مشاهد فى المقابر الفرعونية تصور الندابات النائحات وهن مختضبات إما بالتراب أو بالنيلة، تلك المشاهد التى نراها مصورة على جدران الاشراف بالأقصر.

وكانت من العادات الشعبية فى مصر أيضا عادة «أبو الريش» عند الأسر التى كانت تكثر نسبة الوفيات فى أبنائها، فلكى تضمن تلك الأسر طول عمر صبيتها كانت ترتكن إلى خضاب وجه الصبى الذى يبلغ العاشرة من عمره بطلاء مائل إلى الحمرة وتلبسه طاقية رشقت فيها ريش دجاج أو أوز، ويجلسون الصبى على ظهر حمار

---

(١) استعملت الحناء فى الرقص الشعبى، ففى رقصة «الفوط» المصرية ترى الفوطة منسدلة على رجلى الراقصة وقد بدت فيها نقط من الخضاب بالحناء، وكما كان الوشم من سمات الراقصات فى الأزمنة الفرعونية القديمة كان أيضا الخضاب بالحناء من سمات صواحب هذه الحرف فتراه عند الغجر والغوازى إذ نرى الخضاب بينهم شائعا حتى اليوم.

(صالح عبود كاظم. «الحناء فى عادات وتقاليد الشعوب «مجلة التراث الشعبى العدد ٥ السنة ٦ ـ ١٩٧٥ المركز الفلكلورى ـ وزارة الاعلام ـ بغداد).

(٢) أما تحمير الوجه والخضاب بالسواد وتطريف الأصابع فحرام على الخلية وعلى غيرها بغير إذن الزوج كما نقله الدميرى، وكذلك الوشم حرام فعله، ملعون فاعله وطالبه لقوله عليه الصلاة والسلام: «لعن الله الواشمات والمستوشمات» وهو أن تغرز ابرة أو مسلة أو نحوهما فى ظهر الكف أو المعصم أو الشفة أو غير ذلك حتى يسيل الدم. ثم يحشى ذلك الموضع بالكحل ونحوه فيخضر.. وهى مسألة عامة خصوصا فى الفلاحين وأهل البوادى رجالهم ونساءهم.

(شريف الرأس «عرس فى حماة قبل ٥٠٠ سنة» مجلة التراث الشعبى العدد ٥ السنة ٦ ـ ١٩٧٥ المركز الفلكلورى ـ وزارة الاعلام ـ بغداد)

بحيث يتجه وجه الصبى نحو ذيل الحمار، أى كان يمتطى الدابة فى وضع مقلوب ويزفونه خلال مسالك القرية وأزقتها، وهم يرددون «يابو الريش انشا الله تعيش تكبر لمك وتبقى عريس».

كذلك كانت العادة الجارية عند محترفى الألعاب البهلوانية فى مصر طلاء وخضاب أوجههم بألوان بيضاء أو حمراء أو غيرها وهى عادة نراها منتشرة عند المهرجين فى «السيرك» ويحدثنا المؤلف «روبرتسون»(١) عن المهرجانات الدينية فى أوربا وكيف كانت تستند إلى مشاهد منها ألعاب يقوم بها صبية قد طليت أجسامهم من أم رأسهم إلى أخمص أقدامهم بطلاءات ذهبية،، وكانت تلك الطلاءات تسبب فى كثير من الأحيان وفاتهم.

والذى يهمنا فى معرض هذا الحديث هو كيف أن الوشم يتخذ كما أسلفنا القول للتمييز القبلى أو للأغراض العلاجية أو لغيرها، والخضاب قد يتخذ هو والطلاء من مظاهر السرور أو الحزن ويدخل فى عداد الطلاءات التى تكسى بها الأجسام تلك الطلاءات الحمراء التى كان الهنود الحمر يطلون بها أجسامهم لخوض المعارك بحيث لايكشف عدوهم من منهم أصيب وسالت دماؤه ومن منهم سليم.

وعادة طلاء مواضع من الوجه كالتكحيل بلون داكن أو إكساب الشفتين لونا زائدا فى الحمرة لها تاريخ طويل إذ نرى فى الأقنعة اليونانية التى كان يرتديها الممثلون وجوها ذات ملامح مغال فيها، وقد طليت بطلاءات تزيدها غرابة، وكانت العادة عند الممثلين فى اليابان أيضا طلاء وجوههم بما يخرج ملامح الوجوه عن طابعها

---

(١) Robertson. J.M.? A short history of Chistianity, (watts & Co. London 1937).

المألوف، كذلك الحال بالنسبة إلى الأقنعة الزنجية التى تقترن بالطقوس المختلفة للمجتمعات الأفريقية، فهذه لمحة عن استخدامات اللون فى تلوين أجزاء من جسم الإنسان إن لم تكن أجزاء من الوجه فقد تكون أجزاء من الأصابع أو الأظافر وما إلى ذلك.

ولذلك كان طبيعيا أن تمتد تلك الرغبة فى تلوين أجزاء من جسم الإنسان فى ملامح وجهه أو أطرافه آن تمتد تلك الرغبة إلى تلوين الدمى والعرائس بالكيفية ذاتها وخير دليل على هذا حلوى المولد عند صبها كقوالب من السكر المعقود، نراها ذات لون موحد أبيض، ثم يأتى دور التلوين والزخرفة وإضافة حليات فى الملبس والأذرع وغير ذلك، كذلك الحال بالنسبة إلى عرائس وأباريق السبوع التى تخرج بعد حرقها فى الفواخير كفخار ذات لون موحد يميل إلى اللون الأصفر الداكن، ثم يتولى الباعة تلوين هذا النوع من الفخار الشعبى بطلاءات ليست زجاجية وانما طلاءات زيتية وغيرها، لإكساب تلك القطع مظهر الخضاب أو مظهر الوشم، فهذه القطع تقترن بمناسبات سعيدة حيث تدل الألوان التى تضاف إليها على دلائل البهجة والمرح والسرور.

فإذا كان هذا النوع من الفخار الشعبى وعرائس الحلوى توضح لنا شيئا، فهى توضح لنا أنه فى غير مجالات تلوين أجزاء من جسم الإنسان، فقد يقوم الإنسان بصنع عرائس تشبه الآدميين أو يصنع آنية ثم نرى بعد ذلك تلوينها يصبح مرحلة منفصلة كلية عن مرحلة التشكيل الأول، والزخارف التى على الخزف ذات الطلاء الزجاجى تعكس الفكرة ذاتها، وهذا الأسلوب فى إعداد الجزء الذى يراد تشكيله، ثم تلوينه كمرحلة منفصلة كلية عن الأولى، ربما ذكرنا ببعض أساليب فن التصوير خلال عصر النهضة الإيطالية.

فنقرأ فى كتابى «مورى فوتيه»(١) و«موريس بوسيه»(٢) كيف أن اللوحات الزيتية التى كان ينجزها أعلام عصر النهضة كانت ترسم بلون موحد أسمر، ثم تلون بألوان شفافة تتخذ مواضعها فى أجزاء مختلفة من اللوحة بحيث يظهر التجسيم والرسم من تحت هذه الألوان الشفافة، أى أن التلوين فى هذه الحالة أيضا مرحلة تعقب تصميم اللوحة.

والمشكلة التى نود إثارتها فى هذا المجال هى أن الطفل الذى لايجد حرجا من أن يرسم بالمواد الملونة أو بالأقلام «الكوبيا» على راحة يده أو على مواضع من ذراعه وأرجله، ذلك الطفل قد لايجد حرجا أيضا فى رسمه وتلوينه على أسطح أو أشكال مجسمة جاهزة أمامه، ربما اقترب فى عمله هذا من فكرة الوشم أو الخضاب، وفكرة تلوين الطفل ليديه، أو وضع أصابعه داخل الألوان تختلف فى أساسها عن فكرة رسوم الأطفال وتعبيرهم بالألوان فى صفحات من كراستهم المدرسية، فتلوين الطفل للدمى التى يصنعها من الورق المقوى أو نشارة الأخشاب وتلوين الطفل للأقنعة التى يصنعها أقرب إلى رسمه على أجزاء من جسمه وخضاب وجهه ويديه لقيامه بأدوار مسرحية فى حفلات مدرسية، نقول تختلف تماما عن رؤية الطفل لصفحة كراسة الرسم ومباشرته التلوين فيها، فالاتجاه الذى ننبه إليه يقربنا إلى الخضاب بالحناء وتقاليد شعبية مثل أبو الريش وطلاءات أوجه المهرجين الذين يقومون بألعاب بهلوانية، كذلك طلاءات عرائس المولد وعرائس السبوع،

(١) Moreau-Vauthier. C., The Technique of Painting (Heinemann. London. 1928).

(٢) Busset. M., La Technique Moderne Du Tableau (Delag Rave, Paris. 1929).

فإنما التلوين فيها يختلف عن تصميم الطفل للوحة يعبر فيها عن قصة أو اسطورة عن طريق الألوان يخطها على المساحة الورقية، فقد يخطط أساس بسيط لها بالقلم مغالبا ما تأتى الألوان فتطمس ذلك التخطيط كلية، بينما الألوان فى عروسة السبوع مهما اشتدت فلا يمكن أن تخفى الشكل الفخارى للعروس ذاته.

وتلوين الطفل وتعبيره بالألوان على صفحة الكراسة المدرسية يختلف عن لوحات عصر النهضة التى يتكامل فيها الرسم واللون معا، ومهما اشتد اللون فلايمكن أن يخفى الأساس الذى وضعه فنان عصر النهضة بلون موحد داكن.

والدراسات الخاصة برسوم الأطفال اذ تقوم ناحية من رسوم الأطفال وتعيرها اهتماما زائدا، تلك الناحية التى تعتمد إما على رسم الطفل أو على تلوينه الذى يطمس الأساس التخطيطى لموضوع الرسم ويخفيه كلية، نراها تركز على هذا النوع من التعبيرات الفنية عند الصغار، كما نرى هذه الدراسات يقل اهتماما بالنوع الآخر الذى إن أمكن تشبيهه أو بربطه بملامح الخضاب والوشم وتلوين أجزاء من جسم الطفل أو تلوينه لأشكال خارجية، ربما كانت مجسمة، فهذا النوع ربما زادت العناية عند تقييمه بشرح كيفية صنع الطفل للنماذج المجسمة، أو تعاونه مع غيره على صنعها أو اشتراكه فى عمل جماعى كالمسرحيات المدرسية لإنجاز مستلزماتها، والتلوين فى هذه الحالة ذو صبغة ـ كما أسلفنا القول ـ يختلف عن تلوين وبالتحديد التعبير باللون عن موضوع يثير الطفل.

ويبدو أن هناك حلقة مفقودة بين الطفل الذى يتعمد تلويث أصابعه بالألوان أو بالطين، والطفل الذى يخضب يديه فبينما

يتعرض الأول للنهر يتعرض الثانى للمديح وتلك الحلقات المفقودة تتعاقب ويمكن أن يطرد حس الطفل من خلالها لهذا النوع من التلوين، فيميز ما هو اتساخ متعمد ينبهه حسه إلى تجنبه، وهناك تلوين يمكن أن يزيد من جمال الأجزاء الجسمانية عند تلوينها، هذا الحس الذى قد لانراه عند الفتيات اللاتى يستخدمن المساحيق الجمالية بطريقة سيئة تشوه معالم وجوههن، وعند الصغار ربما أمكن عن طريق إرهاف هذا الحس أن نجعل أنشطة الأطفال فى المرحلة الابتدائية التى تشوه جدران المساكن والمدارس أينما سار هؤلاء الأطفال فى طريقهم ذهابا وايابا من المدارس، ربما أمكن التنبيه إلى أساليب جعل هذه الرغبة التى ربما بدأت بتلويث الأيدى والملابس وانتقلت إلى تلويث وتخريب الجدران فى الطرقات والمرافق العامة، نقول إنه ربما أمكن تحويل تلك الطاقات إلى حس يحوّل هذا الصغير من التلويث إلى مزيد من التعبيرات البناءة، وربما كان العلاج ليس المحاولة فى منع هذه الرغبة فى التلويث بقدر ما يكون الحل فى توجيه هذا النوع من النشاط إلى جوانب بناءة مع الحفاظ على ذلك الطابع من حيث أساسه وجذوره التى ربما اقترنت بعادة الوشم والخضاب والفصاد، وما إلى ذلك من عادات ربما نبعت فى مجتمعات قديمة وظلت جذورها ممتدة فى العادات والتقاليد الشعبية، وضاقت بها الحياة الاجتماعية الحديثة بحيث تزداد حالات الارتداد إلى ما يشبه التخضب بالنيلة والتراب كما فى حالة الندابات المصورة على جدران المقابر القديمة.

ولقد وفرت بعض التجارب الرائدة فى مصر - إلا أنها لم تستكمل - حيث قامت على إعداد مشروعات جماعية للتلاميذ كى يتعاونوا فى اخراج مسرحيات وزخرفة ملابسها ويتعلمون من

خلالها أساليب «المكياج» وإعداد الملابس وتلوين مناظر المسرح وما إلى ذلك من أنشطة سجلت فى الأربعينيات من هذا القرن فى المدارس النموذجية فى القاهرة سواء أكانت بالقبة أو بالأورمان، فإذا كانت تلك التجارب قد أثرت فى علاج هذه الناحية عند الصغار، فربما أسهم هذا البحث فى التنبيه إلى معاودة التجارب فى حل مثل هذه المشكلة التى قد تكون دراسة الوشم من بين الوسائل المساعدة على تفهمها وربطها بالبيئة المحيطة بالتلميذ ذاته.

ولقد نشر «ريزر» سنة ١٩٠٨ ما يؤيد استمرار بعض الطقوس القديمة حتى بداية القرن الحالى، أن أهالى النوبة بمصر كانوا بعد نحر الذبائح فى عيد الأضحى يلطخون واجهات بيوتهم بدم الضحية وبعلامات مرسومة على شكل خطوط طولية تصحبها بصمات لأيد بشرية، والشائع فى تلك المنطقة أن تنحر الذبائح على عتبة الدار حتى تسيل دماؤها على حجر العتبة نفسه ولا نجد ما يلفت النظر فى هذا التقليد حتى الآن لأنه على النحو المتبع عند المسلمين كافة. ولكن ما يصدر بعد النحر هو الذى يدعو إلى الاستغراب والتفكير فى ارتباطه بتقاليد متوارثة عن أزمنة غابرة، إذ تجمع النساء دماء الذبيحة فى إناء ويتولين بعدئذ تلطيخ واجهات ديارهم على النحو الذى تقدم. ولم تنحصر ظاهرة الكف عند عادة تلويثها بالدم ثم بصمها بل تعدتها إلى شكل آخر كأن ترسم عين مصابة بسهم فى راحة الكف مع كتابة عبارة (يا حافظ) أو (الحسود لا يسود) وذلك كتعويذة لطرد الشر والحسد[1].

ولقد كتب الدارس «مورى»[1] سنة ١٩٠٩ فى المجلة العلمية بالقاهرة عن عادة النوبيين بقرية وادى الكنوز بالنوبة فى غمس

---

(١) قاسم راضى حنين (أشكال مطارق الأبواب وعلاقتها بالمعتقدات الشعبية) مجلة التراث الشعبى. العدد ٧ السنة ٦ ـ ١٩٧٥. المركز الفلكلورى وزارة الاعلام ـ بغداد.

أيديهم بدماء الذبائح فى عيد الأضحى وبصم واجهات منازلهم بتلك الدماء فى شكل أكف أيديهم وإن كانت تلك العادة اعتبرت فى تلك الآونة من العادات الشعبية المقرونة بالخضاب وغيرها، فربما يتسنى لنا اليوم النظر إليها فى إطار نزوع الصغار سواء أكانوا فى المجتمعات البدائية أو المتحضرة إلى غمس أيديهم ليس بالضرورة فى دماء الذبائح أو فى الحناء للتخضب، بقدر ما هو نزوع ربما كان فى عمومه يجاوز غمس الأيدى فى مواد ملونة وعمل إشارات عن طريق البصم أو استخدام الأصابع المغموسة فى اللون كأقلام ملونة يرسم بواسطتها على الجدران، أو على جذوع الأشجار وغيرها كقطع الأحجار والصخور.

وهناك عادة منتشرة ليست بهذه الحالة فى قرى النوبة، وإنما فى صميم قرى محافظة الشرقية وهى من العادات الشعبية التى نعرضها فى الجزء الآتى، وتتلخص هذه العادة فى أن فلاحى قرى الشرقية خوفا على مواشيهم من الحسد وعلاجا لما قد يصيب تلك المواشى من أمراض، فإنهم يحلبون كمية من اللبن من ضرع الماشية، ثم يخلطون هذا اللبن بالدقيق ومن تلك العجينة يغمسون أكف أيديهم ثم يبصمون بها واجهات سبع أبواب شرقية.

وعرضنا لتلك الأمثلة ليس لأهمية التقليد المقرون بها، بقدر ما نعرضها على سبيل تبيان ذلك النزوع إلى استخدام الأيدى البشرية فى تلوين - كما سبق القول - الأسطح والأبواب وغيرها، وذلك النزوع الذى ربما كان حافزا للمثال/ مختار منذ صغره، وفقا لما جاء فى كتاب «بدر الدين أبو غازى» عن حياة هذا المثال، وفيه إشارة إلى

---

(1) Murray. G.W. The people of wqdikenus The caieo scientific journal, N35, 1909 p. 203-206.

رغبة هذا الصبى النحات إلى غمس يديه فى طينات الترع لينتزع منها كتلا يشكل منها قطعا من النحت، ربما كانت لا تختلف دوافعه عن تلك التى تحمل الصغار بين حين وآخر إلى الرغبة للتعبير بأيديهم مباشرة، إما عن طريق اللون كما أسلفنا القول، أو عن طريق التشكيل المباشر بطينات قنوات الريف وترعه دون المبالاة والخشية من اتساخ الأيدى التى تقوم بذلك التشكيل أو التلوين، فيقول «بدر الدين أبو غازى»[1] «تطالعنا معالم حياته الأولى فى قرية نشا من قرى الدلتا المجاورة للمنصورة وهى لاتبعد كثيرا عن القرية التى أخرجت محمد عبده وعن قرية سعد زغلول، وتطل طفولته فى القرية على صورة من صور البطولة والثورة، صورة جده لامه الذى نفى إلى السودان فى عهد اسماعيل لتمرده على الظلم الذى كان يقع على الفلاحين من أجل جباية الضرائب، كانت قصة هذا النفى تروى إليه مع قصص الأساطير الشعبية، وكان أهل القرية يصوغونها فى شكل هذه الأساطير يحكون عن هذا الراحل الكبير من قريتهم الذى نفى إلى السودان مع جماعة من سكان هذا الإقليم وعاش ودفن هناك، ويحكون عن الأشياء العجيبة التى صنعها لأهل البلد الذى نفى إليه، كيف كان يعلمهم الزراعة ويرشدهم إلى صناعة الشواديف، كانت هذه الحكاية تتردد على القرية وكأنها بقايا أسطورة أوزوريس الذى نطق بحبه للخير يعلم أهالى البلاد التى رحل إليها كيف تكون الزراعة، بهذه الروح المشبوبة بالبطولة المتوهجة بالثورة وبأحلام الطفولة التى كان يصنع منها على شاطئ الترعة تماثيل من الطين، ساقته الظروف إلى القاهرة ليلتقى بخط قدره بعد حين».

---

(١) بدر الدين أبو غازى: المثال مختار المكتبة العربية الثقافية والارشاد القومى القاهرة، ١٩٦٤.

ظاهرة التقابل والتدابر وصلتها بالوشم ورسوم الأطفال

ننتقل بعد هذا إلى تبيان ناحية ثالثة فى رموز الوشم التى أوردنا شرحها، يمكن أن تثرى مجالات التربية الفنية فى الرسوم والتعبيرات الفنية للصغار فى المرحلة الابتدائية، فلقد لاحظنا فى وحدات الوشم التى أوردنا ذكرها كيف أن ظاهرة التماثل تتضح بجلاء فى عدد من تلك الرموز سواء أكانت تعتمد على أشكال آدمية أم تعتمد على أشكال حيوانية أو نباتية، ومشكلة التماثل هذه تقترن فى مرحلة رسوم الأطفال بطور يتسنى للطفل فيه بعد أن يتمرس فى رسم بعض وحدات مبتدئا خطوطه من جهة محددة لينتهى بها فى اتجاه محدد أيضا، بحيث إن بدايات ونهايات الأشكال قد لاتختلف من حيث اتجاهاتها عن بعضها كثيرا، ثم ما يلبث الطفل أن يفطن إلى طريقة يعكس فيها حركاته اليدوية فيتسنى له ايجاد أشكال متقابلة أو متدابرة تلك الظاهرة التى وردت ـ كإحدى مراحل رسوم الطفولة فى كتاب «الخبرة اليدوية وأثرها فى التعبير الفنى»[1]

ففى هذا الطور يتسنى للصغار رسم أشكال وقلب أوضاعها أى رسمها فى وضع معكوس وتصبح صفة التقابل أو التقاطع أو التداخل الصفة المميزة لتكوين الرسم، وهناك رأى لأحد المؤلفين[*] عن خصائص الرسم فى سن السابعة يؤكد فيه ظاهرة التقابل أو التداخل بين وحدات الرسم: «نلاحظ فى تعبير الطفل عن الابعاد أن الأشكال المتجاورة تنزع إلى التقارب أو التلاصق، ويحدث أحيانا أن تتداخل الأشكال المتقاربة لتكون تجمعها يصعب استخلاص عناصره».

---

(١) سعد سعد الخادم، الخبرة اليدوية وأثرها فى التعبير الفنى، دار المعارف بمصر، ١٩٥٥.

(*) Julian, O

كذلك يمكن الربط بين تقابل الوحدات التى يرسمها الصغار ورأى «جيزل» القائل أن مظهر الطفل فى سن الثامنة يتخذ فى أثناء الحركة أو السكون نوعا من التماثل ويتسنى له فى التاسعة أن يستعين بيديه بحيث تنفرد كل واحدة بحركة قائمة بذاتها. وقد ورد فى كتاب «دراسات فى تطور رسوم الأطفال» رأى لمؤلف ثالث(*) يبحث نفس هذه المشكلة: «فيرى فيه انه فى سن العاشرة فقط تستقل حركة اليد اليمنى فى أثناء الرسم وتتخلص من نزوع اليد اليسرى لأداء حركة مضادة لحركتها، فالعين تكاد تنفرد فى توجيه حركة اليد توجيها كليا فى هذه الفترة. ومما نلاحظه أنه متى قل توجيه العين تنزع اليدان إلى أداء حركتين الواحدة عكس الأخرى، ويلعب التماثل دورا أساسيا فى قدرة الأطفال على رسم أشكال من الطبيعة ذات بعدين أو ثلاثة».

وإن ما نهدف إليه من عرض جميع هذه الآراء هو الوصول إلى أن التطور الذى يطرأ فى رسوم الصغار يرتبط فى كثير من الأحيان بتغير أساسى فى خبرتهم اليدوية، ولكن لا يحدث هذا التغير أو التطور إلا تدريجيا بدرجة لا نكاد نلحظها، وينشأ التطور من جرأة الطفل على تحقيق نوع من التقابل بين وحدتين رئيسيتين فيجعل من تقابلهما مجموعة شكلية قائمة بذاتها ومنفصلة تماما عن الوحدات المصففة الأخرى، وقد يكون الدافع إلى هذا، الصعوبة التى يصادفها الطفل فى أثناء محاولته ايجاد مقاطع وفواصل فيما يرسمه، إن التمادى فى التصفيف يخلط الأشكال بعضها ببعض حتى يتعذر استخلاص معانيها.

(*) Buchner. M.,

ومن ذلك يتضح لنا مطابقة رسوم الصغار لصفة التسطيح ورسم الأشكال كما لو كانت مساقط أو انفرادات، فيرى «ماينهوف» أن الأجزاء والتفاصيل التى يرسمها الطفل فى سن التاسعة تتميز بالطابع الزخرفى، فقد يعبر عن الموضوع كما لو كان مسقطا أفقيا أو يرسم الأشكال فى أوضاع جانبية مؤكدا شفوفها.

وقد يرسم بعض الصغار على النحو السالف الذكر بركة بيضية الشكل بها أسماك وحولها صفوف من الأشجار حيث يتجه الصف العلوى منها إلى أعلى، ويتجه صف الأشجار المحاذى لأدنى البركة إلى أسفل الرسم كأنها فى وضع مقلوب، ويرسم الصغار أحيانا الطريق الممتدة فى الريف بالطريقة نفسها حيث يرسمون الأشجار على جانبيها والصف العلوى منها متجه إلى أعلى صفحة الكراسة، والصف الأدنى متجه إلى أسفل، ويمكن أن نقول إن جميع هذه الأمثلة وما يشابهها ما هى إلا مظاهر متعددة لمشكلة فنية واحدة.

ويمكن عند دراسة الأمثلة الخاصة بطور التقابل أن نتكشف فى واحد منها ملخصا للأطوار التى مر بها الطفل - فنلاحظ عادة فى الرسم الواحد أشكالا مصفوفة على «خط الأرض» أو وحدات مجمعة فى إطار ومنفصلة عن بقية عناصر الرسم، أو نرى بعض تخطيطات دائرية ليس لها معنى واضح، مرسومة إلى جانب وحدات تتميز فيها صفة التقابل - فيمكن أن نستدل من التفاوت الذى نلاحظه فى الرسم الواحد أن الأشكال التى يرسمها الطفل لا تتطور جميعها بالكيفية نفسها، بل أن التطور يشمل أحيانا بعضها فقط بحيث نصادف فى الرسم الواحد عناصر مميزة ومتطورة وأخرى مرسومة بطريقة بدائية، وينزع الصغار فى هذه الحالة إلى تقسيم الرسم إلى عناصر أساسية من حيث أهميتها وأخرى ثانوية،

فيميز الأولى عن الثانية برسم الأولى بطريقته المستحدثة ويرسم المجموعة الثانية على طريقته القديمة أو البدائية.

فمتى أدرك الطفل أن لديه طريقتين فى الرسم وأن فى إمكانه الجمع بينهما نراه ينجح فى التعبير عن مجموعة من الموضوعات، كموضوعات الصراع أو البطولة حيث يتمكن فى هذه المرحلة من تمييز البطل أو الوحدة المميزة فى الموضوع على غيرها من الوحدات الأخرى.

وظاهرة التقابل والتدابر التى عرضنا لمحة عنها وردت فى كتاب «الخبرة اليدوية وأثرها فى التعبير الفنى «لم تكن ظاهرة مقصورة على رسوم الأطفال فحسب، ففى كتاب «صبح الأعشى فى صناعة الإنشا «للقلقشندى دراسة اضافية لأصول الخط العربى، وفيه يبين هذا المؤلف كيف أن حركة يد الخطاط تضطر أحيانا إلى عكس اتجاهها فهناك بعض الأحرف تحتاج أحيانا إلى حركات مركبة فلا تستكمل إلا بعكس حركة اليد بحيث تصبح بعض هذه الأحرف مركبة من تدابر أو تقابل فى الحركة اليدوية.

وهناك فى الفنون الأوربية خصوصا فى العصور الوسطى حيث انتشرت الرنوك والشعارات المختلفة ففيها يحدثنا المؤلف «اميل مال»[1] كيف أن العديد من الوحدات التى نقشت على الجدران أو حفرت فى الحجر المستخدم فى إقامة الكنائس إنما استوحى هذا النزوع إلى التقابل والتدابر من فنون شرقية، كالفنون الساسانية أو البابلية أو الهندية وغيرها والعديد من تلك الوحدات لم يكن قائما فى فنونه الأصلية على التدابر والتقابل بل ان التدابر والتقابل

---

(١) Male. E., L'Art Religieux Du X IIe Siecle En France (Colin, Paris. 1947).

اعتمد عليه لإكساب تلك الرمزيات القديمة طابعا زخرفيا ما لبث عند تطبيقه ان أفقد تلك الرمزيات المرتبطة بديانات قديمة معانيها وجعلها مجرد حليات.

وهناك من المؤلفين الأوربيين الذين تناولوا بالذكر شرح خصائص الفنون البيزنطية وفنون المنمنمات الأوربية، من أوضحوا كيف أن الرغبة فى عدم محاكاة الطبيعة ومظاهرها الواقعية وإنما الاعتماد فى تلك الفنون على مجرد إشارات للأحداث الدينية وغيرها، اضطرت الفنانين إلى ملء أرضيات تلك اللوحات أو المنمنمات بحليات قد تتقابل وتتدابر بحيث تجعل انتباه الناظر إليها يتمركز فى الموضوع الدينى فحسب، وليس فى الحشوات الزخرفية التى تغنى الفنان المسيحى القديم عن تمثيله للبعد الثالث فى لوحاته.

وإذا كنا قد أسهبنا فى شرح تلك المشكلة الفنية التى ربما بدت بعيدة عن خصائص رسوم الأطفال ومراحل تطورها، إلا أن المؤلف يرى أنه حتى فى تلك الفنون قد نصادف ما يلقى أضواء على المشكلة التربوية التى تقوم على إمكانية إيجاد التقابل والتدابر فى تعبيرات الصغار، ليس فقط كوحدات رئيسية فى الرسم بل كأرضيات لوحدات أهم شأنا منها أسوة بما كان متبعا فى تلك الفنون التى أشرنا إليها مؤخرا.

ولقد أوردت المؤلفة «مارجريت بل[١] التى سبقت الإشارة إليها قبل ذلك أوردت فى دراستها عن الفنون النسوية فى الجزائر نماذج لتطريز فتيات الجزائر والتزامهن تارة فى تطريزهن هذا وتحررهن تارة أخرى بتطريزهن ما يجول بخاطرهن من وحدات مبتكرة، وقد

A. Bel M., Les arts indigenes feminins en Algerie (Tlemcen. Algerie. (١) 1939 .

عمدن فى النماذج المنشورة بتلك الدراسة إلى تصوير طيور فى إقبال أو إدبار تتوسطها شجرة نخيل مثمرة، ونراهن قد صورن أزهار القرنفل معتدلة تارة ومعكوسة تارة أخرى، كذلك رمز الخمسة والخميسة واليد الآدمية الممتدة آيضا عبرن عن شجرة السرو، ثم نراهن فى مواضع أخرى وكأن جميع تلك الوحدات وقد أصبحت أرضيات لسجادة صلاة تتخذ موضعها المستطيل الشكل لتتميز عن سائر الوحدات المحيطة بها، أى هؤلاء الفتيات قد تسنى لهن اتخاذ تلك الوحدات ذات ملامح الإدبار والإقبال أرضيات لأشكال أكثر أهمية منها، حيث لم تعد تلك الأشكال ضائعة الملامح وسط هذا الحشد الكبير من الوحدات الزخرفية.

تلك هى مشكلة ليست قائمة أو قاصرة على الفنون البيزنطية وفنون المنمنمات الأوربية ولا سيما الايرلندى منها، بل يمكن القول بأن الكثير من تلك الملامح من المشكلات المقرونة بفنون الأطفال تتضح بجلاء عند تطبيقاتها فى خامات مختلفة كالتطريز وصناعة السلال والحصير وما إلى ذلك من خامات تحتاج إلى أرضيات كما تحتاج إلى أن تتميز وسطها بعض الأشكال التى يتراءى للطفل أن يميزها عن الوسط الزخرفى الذى توجد فيه.

وإذا كانت الأمثلة التى أوردناها فى هذا المجال بشأن مشغولات الصغار قد تركزت فى عرض المشغولات النسوية بالجزائر فهناك من الأمثلة التى تخص بيئة «محافظة الشرقية» حيث تتوافر صناعات مثل صناعة الحصير التى أفرد لها أحد الدارسين(*) رسالة حاول فيها حصر الأنماط الزخرفية الشائعة بجهة «كفر الحصر» والتى إن أمعنا النظر فى تلك الدراسة وجدنا ـ كما سبق

(*) سليمان محمود حسن.

القول - الكثير من الوحدات الخاصة بتمثيل أشجار السرو والطيور المتقابلة أو المتدابرة، إنما يشكل طابعا مميزا بتلك الحرفة اليدوية، والتى أسوة بغيرها من الحرف المحلية قد يتعذر تجاهلها حيال الحديث عن مشكلات التربية الفنية بمحافظة الشرقية.

وفى غير مجالات الحصير التى أشرنا إليها، فالشرقية كما نوهنا بها تشتهر بحرفة اختصت بها النسوة البدويات فى تطريزهن للجلابيب الخاصة بهن، والتى كما تقدم الإشارة إلى زخارفها تعتبر من صميم الحرف البيئية فى تلك المنطقة والتى لا تفترق كثيرا عن رموز الوشم هى وصناعات الكليم والأحمال والخيام الخاصة بهؤلاء البدو، وهناك رموز مصاحبة للوشم عند هؤلاء البدو وفيها نجد العديد من رموز تشابه إلى حد بعيد رموز الوشم.

والتربية الفنية حيال تلك الحرف البيئية فى مسيس الحاجة إلى الإفادة من تلك الموارد الفنية الطبيعية، والإفادة من جهة أخرى بالتقاليد الفنية المرتبطة بتلك الحرب وبالمهارات اليدوية التى توارثتها الأجيال منذ أزمنة غابرة فليس أقل من أن تفسح التربية الفنية المجالات لتفهم أساليب الإفادة من تلك الذخائر الفنية القائمة فى البيئة الخاصة بمحافظة الشرقية، لا سيما وأن تلك الذخائر التى اعتادت الأجيال رؤيتها قد أصبحت حيال التقدم الصناعى وانتشار العمران وتغير سبل المعيشة، نراها عرضة لأن تتوارى كلية دون أن تترك من خلفها شواهد على قيامها.

وإذا كانت مدارس الجزائر التى عددتها المؤلفة «مارجريت بل» قد سعت منذ الثلاثينيات من هذا القرن فى إقامة متاحف مدرسية تضم فى مدارس الفتيات صفوة ما أنتجته بيئاتهن من مشغولات وطرز فنية زخرفية فى الكليم والسجاد والتطريز وأشغال الإبرة،

كما تضم متاحف مدارس البنين صفوة من نماذج الحرف البيئية الخاصة بالبنين والمنتشرة فى محيطهم، فليس أقل من آن تجمع تلك الشواهد الفنية، ومن بينها نماذج تخوت الوشم التى وإن كانت قد جمعت بمتحف الجمعية الجغرافية بالقاهرة مجموعة منها، وبالمتحف الزراعى مجموعة أخرى وجمعت بمتحف أو بالأحرى مجموعة مركز الفنون الشعبية بالقاهرة مجموعة ثالثة من هذه النماذج.

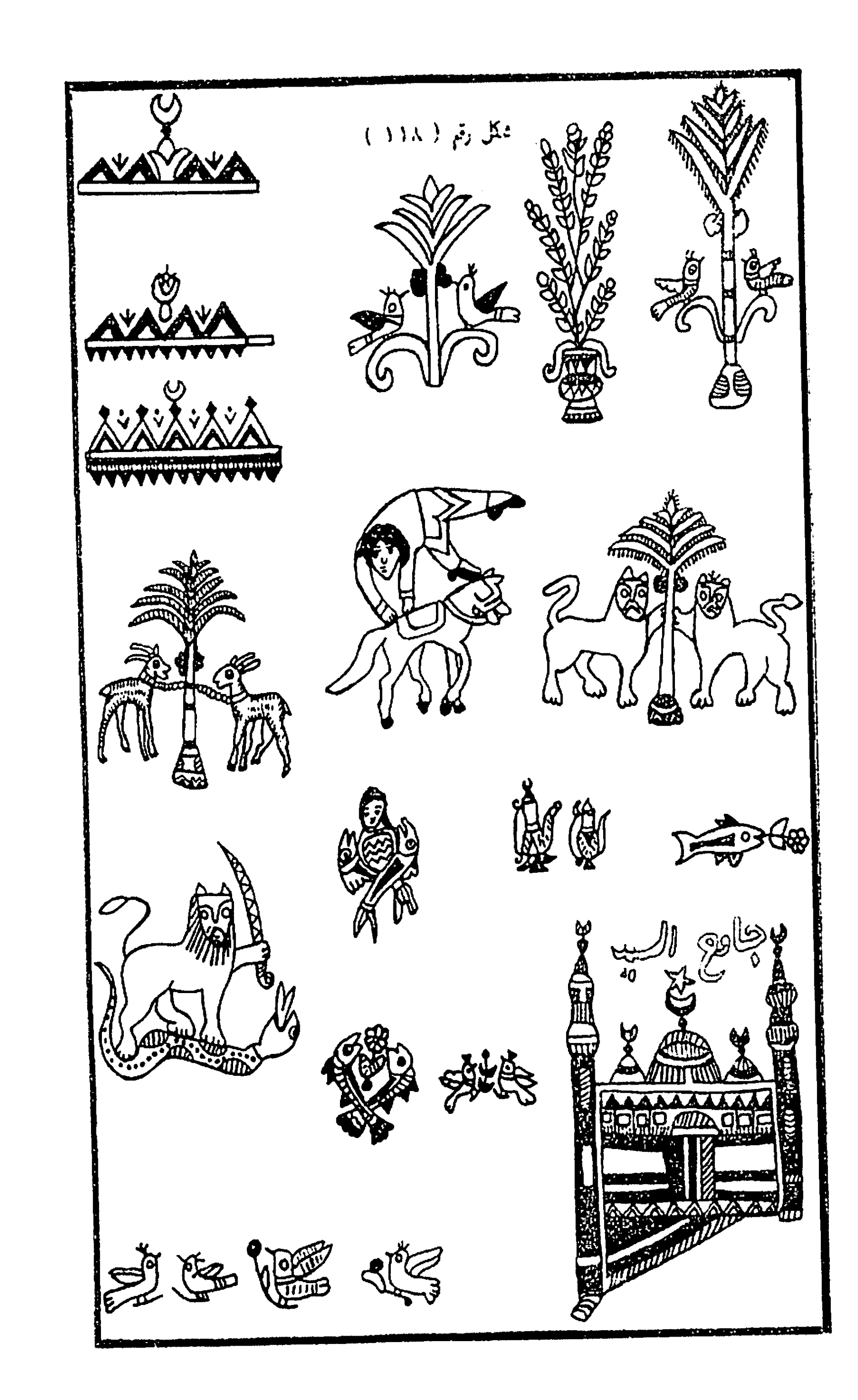
ولقد حصل المؤلف «بوجلان»[1] وقد كان ملحقا تجاريا لسفارة فرنسا بالقاهرة فى الثلاثينيات، وجمع خلال فترة عمله بمصر مجموعة رابعة ربما كانت تفوق المجموعات سالفة الذكر جميعها، وقد هاجر «بوجلان» بعد زواجه من اسرائيلية إلى اسرائيل مصطحبا مجموعته الفريدة من هذا اللون من الفنون الشعبية، وأقام هناك مركزا لتدريس الصغار وتدريبهم على صنوف من الحرف العربية المصدر والتى حاولت اسرائيل بعد ذلك تصديرها لأوربا كألوان من الفنون الشعبية الخاصة بها، وتطبيقاتها فى شتى ألوان الحرف والمشغولات الشعبية.

وعلى الرغم من آن هذا المؤلف قد توفى الآن بعد عودته إلى فرنسا فإنه من العسير نكران مبلغ الإفادة من تلك المجموعة التى سلبت من مصر، وقامت عليها وعلى غيرها فنون بيئية وشعبية مزعومة، ويرى الباحث وفاء لهذا الدين الذى شعر بوجوب إيضاح أهميته فى الناحيتين الفنية والتربوية بالنسبة إلى بيئة محافظة الشرقية التى كانت لها صفة مميزة جمعت ما بين زخارف الوشم

---

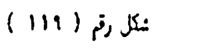
(١) Boeglin. M.C., ETHIOPIE. Notice-Gudie de l'Exportateur et du voyageur (Societe Editrice Du Moniteur officiel Du commerce et L'industrie officiel Du commerce et L'industrie, Paris, 1933).

وزخارف الفنون والحرف البيئية المختلفة، ربما أكثر من العديد من المحافظات الأخرى التى وإن اتضحت فيها معالم الوشم فربما لاحظنا انفصاما بين وحداته ووحدات الحرف والفنون البيئية المختلفة، غير أن الباحث لايقطع بوجود هذا الفصام بقدر ما يحاول فى محاولته الوفاء بهذا الدين الذى شعر به حيال فنون سلبت واستغلت فى غير موطنها، أن يحث إلى مزيد من الدراسات فى هذه الناحية تقوم فى مواطن بيئية أخرى، كما يشعر فى وفائه بهذا الدين الفنى أن يبصر من خلال هذه الرسالة بالخلفيات التى يمكن أن تثرى التربية لا سيما بهذه المحافظة على وجه التحديد.



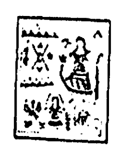
شكل رقم (١١٨)





شكل رقم (١١٩)



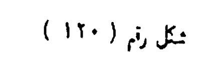




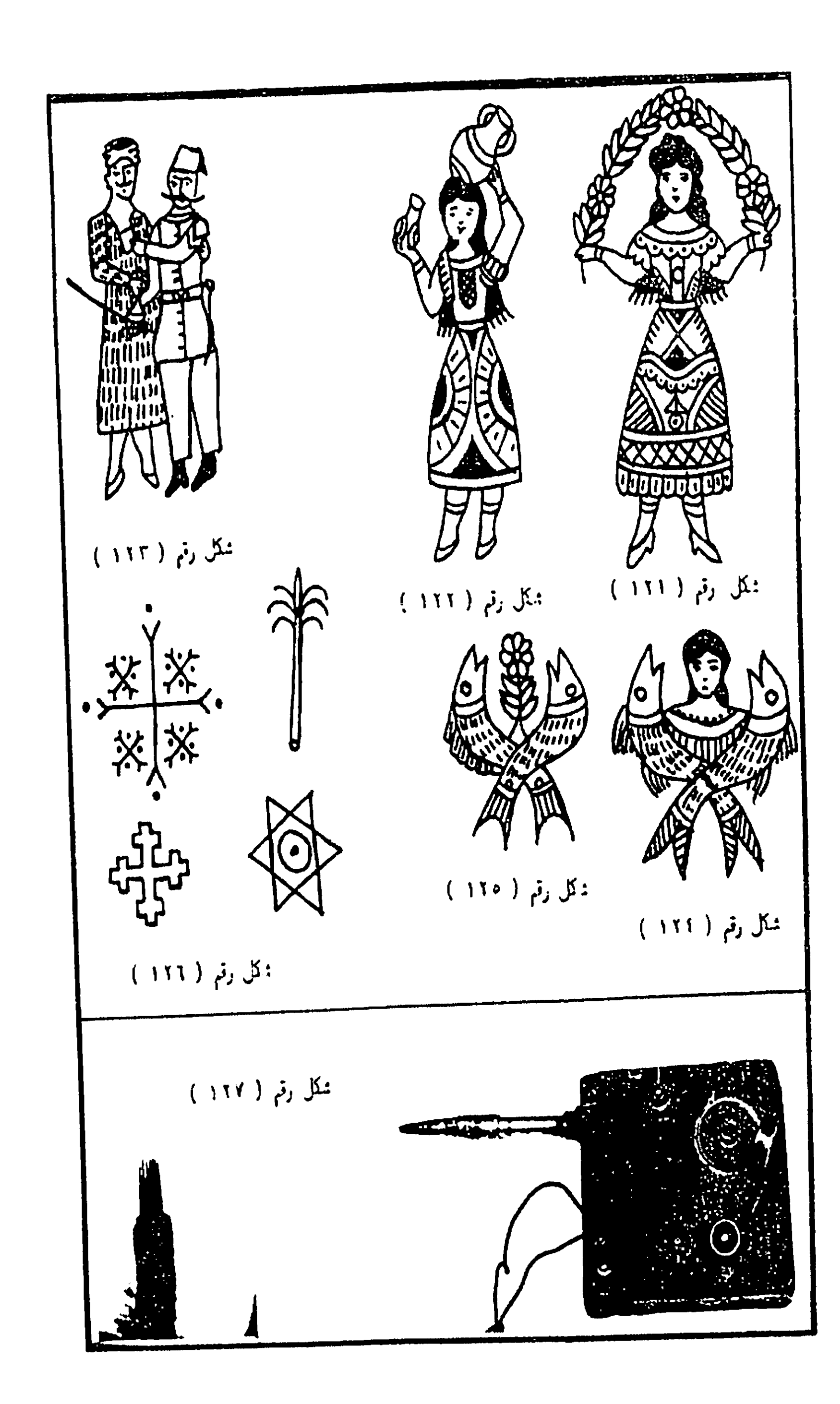




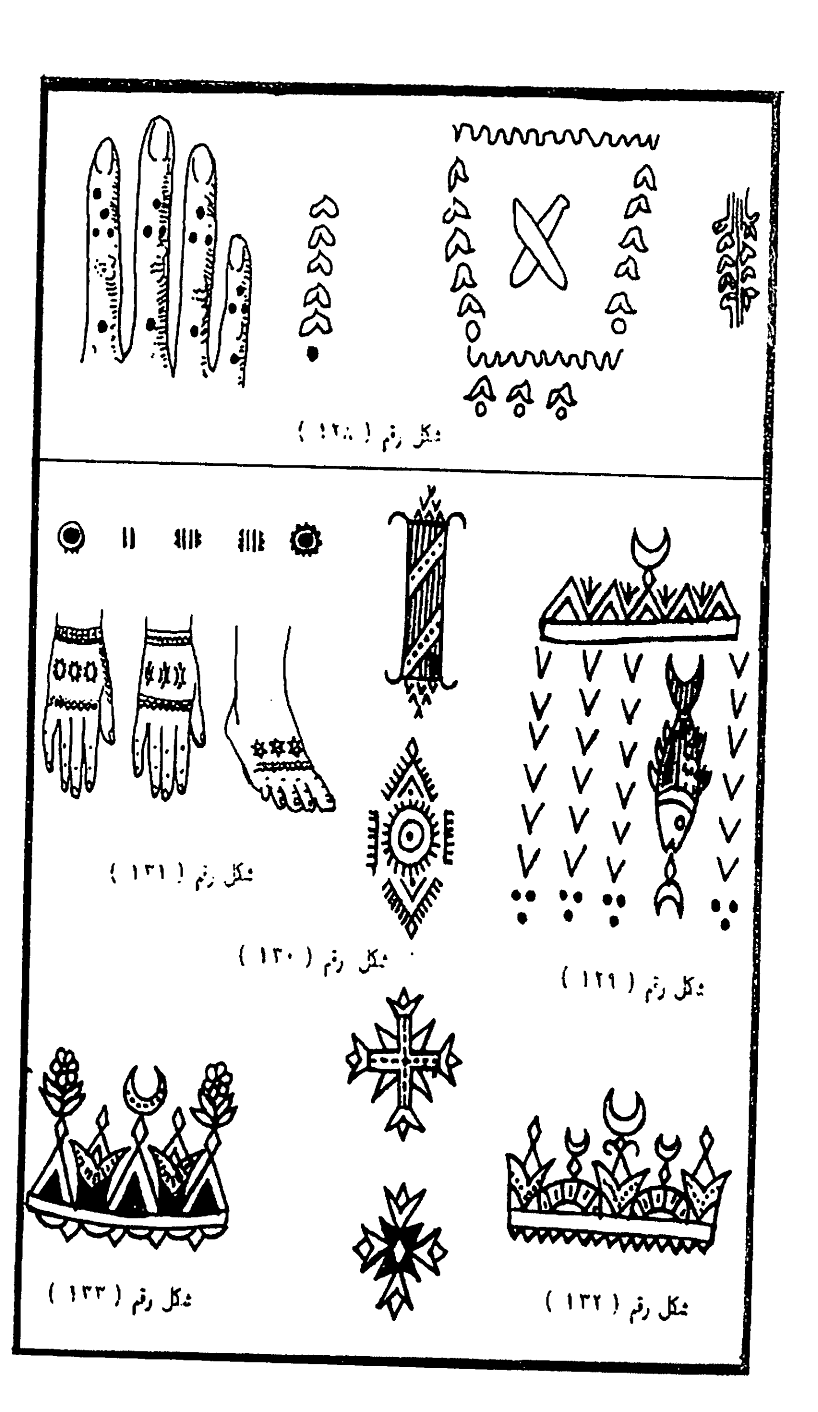




شكل رقم (١٢٠)



شكل رقم (١٢٣)
شكل رقم (١٢٢)
شكل رقم (١٢١)
شكل رقم (١٢٥)
شكل رقم (١٢٤)
شكل رقم (١٢٦)
شكل رقم (١٢٧)



شكل رقم (١٢٨)

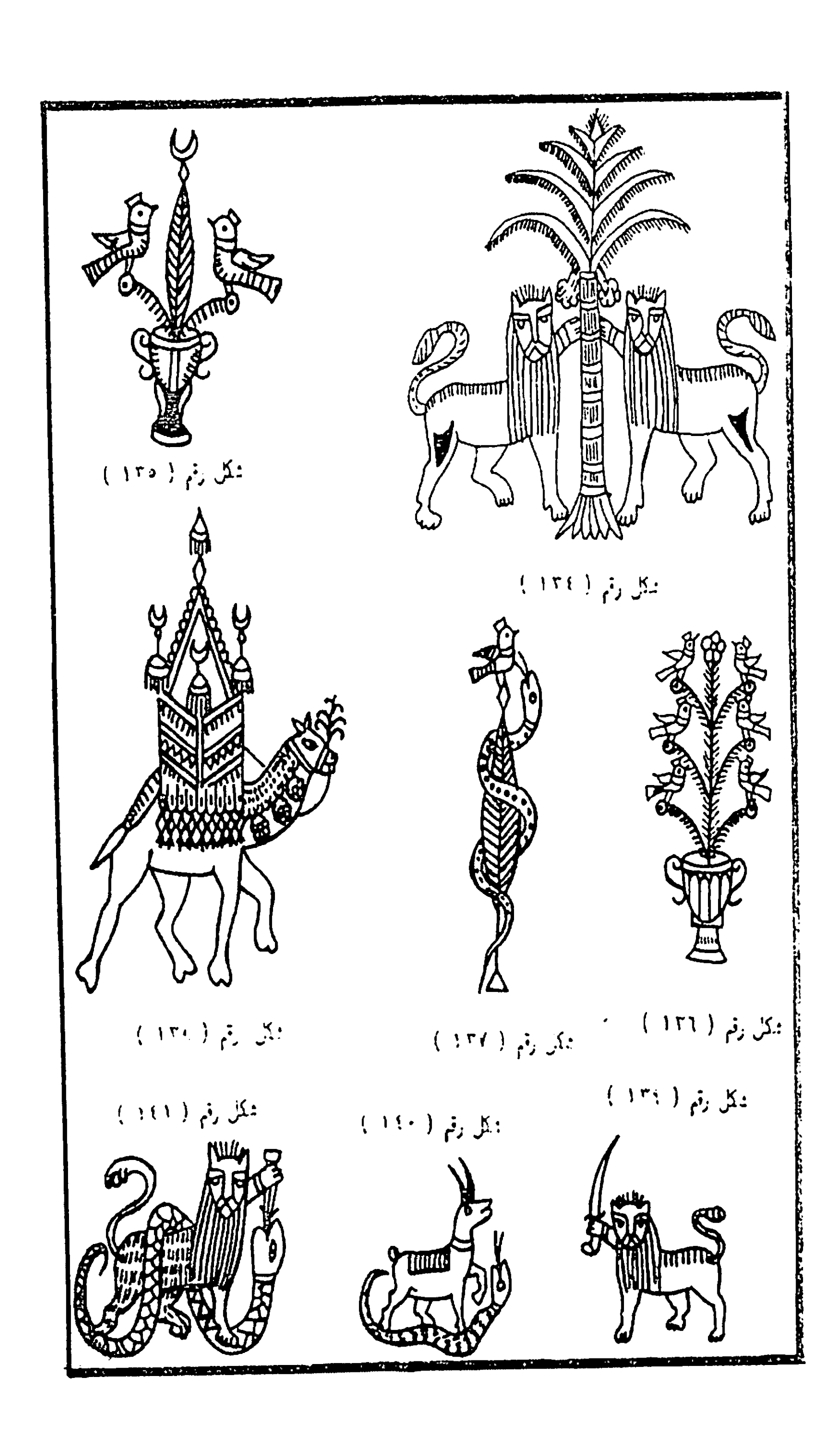
شكل رقم (١٢٩)

شكل رقم (١٣٠)

شكل رقم (١٣١)

شكل رقم (١٣٢)

شكل رقم (١٣٣)



شكل رقم (١٣٤)

شكل رقم (١٣٥)

شكل رقم (١٣٦)

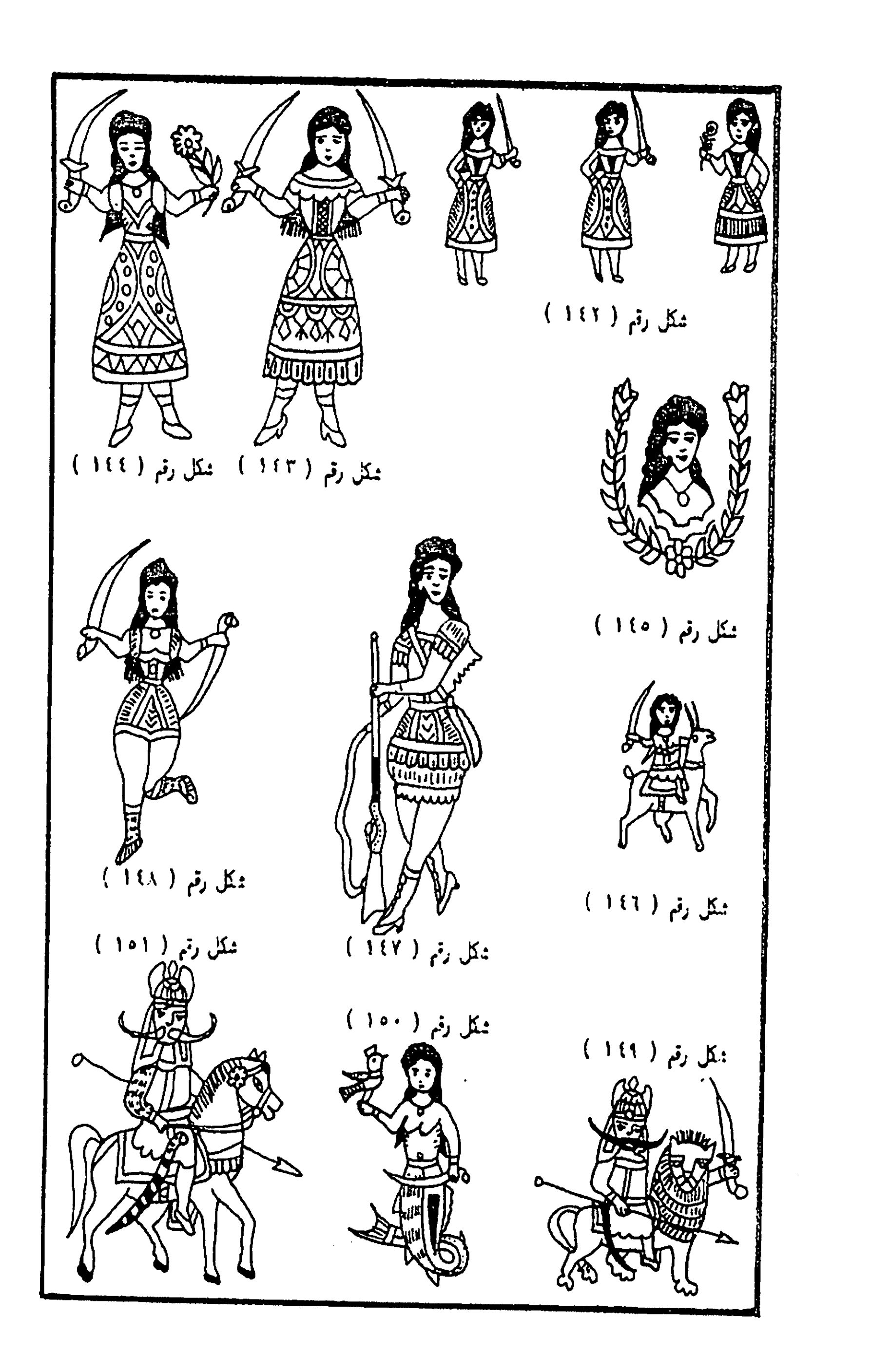
شكل رقم (١٣٧)

شكل رقم (١٣٨)

شكل رقم (١٣٩)

شكل رقم (١٤٠)

شكل رقم (١٤١)



شكل رقم (١٤٢)

شكل رقم (١٤٣)

شكل رقم (١٤٤)

شكل رقم (١٤٥)

شكل رقم (١٤٦)

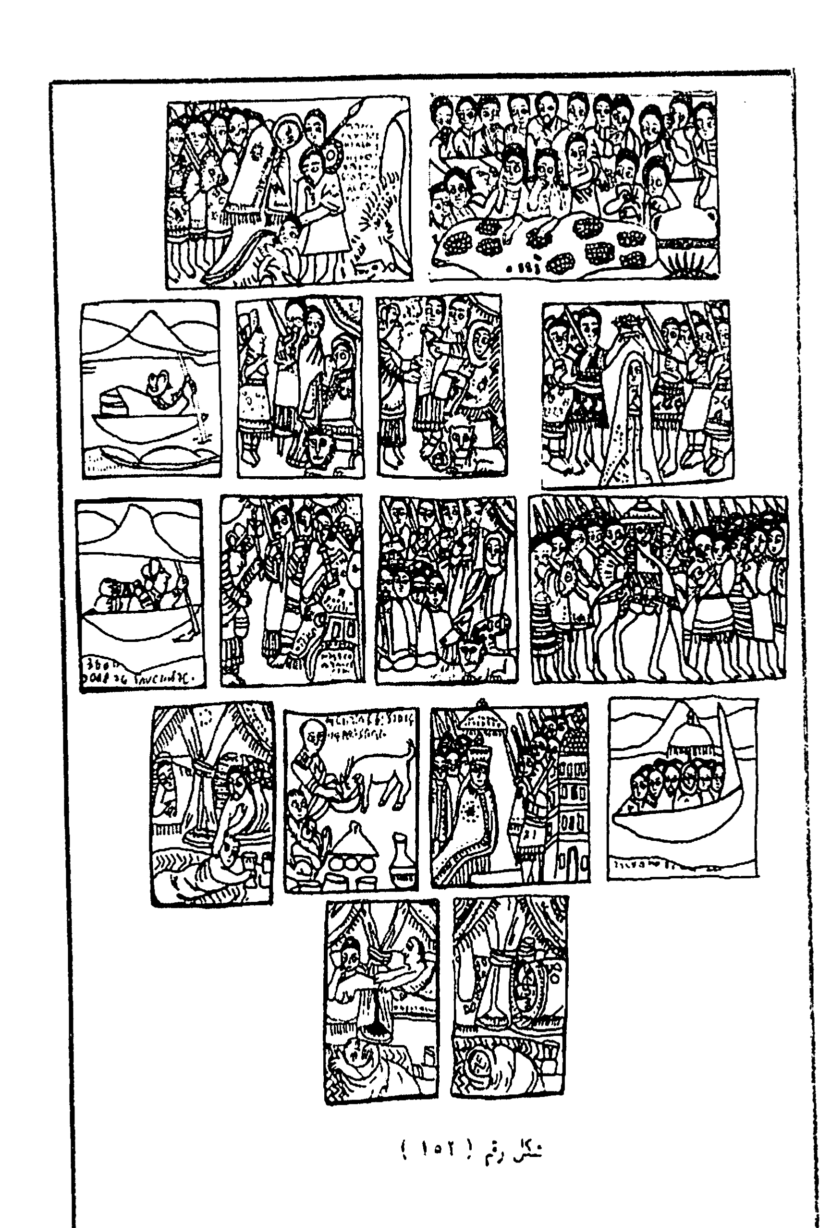
شكل رقم (١٤٧)

شكل رقم (١٤٨)

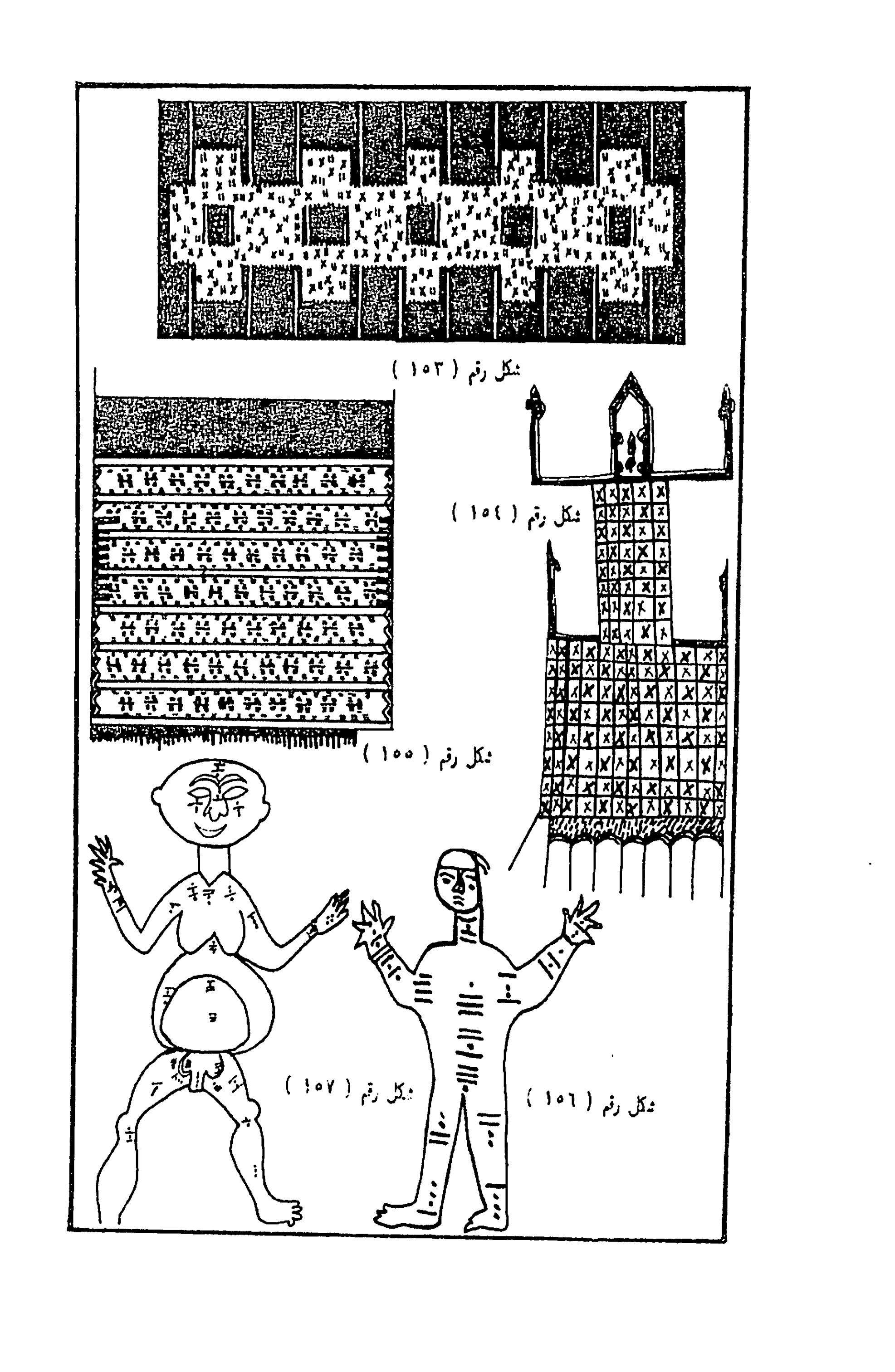
شكل رقم (١٤٩)

شكل رقم (١٥٠)

شكل رقم (١٥١)



شكل رقم (١٥٢)



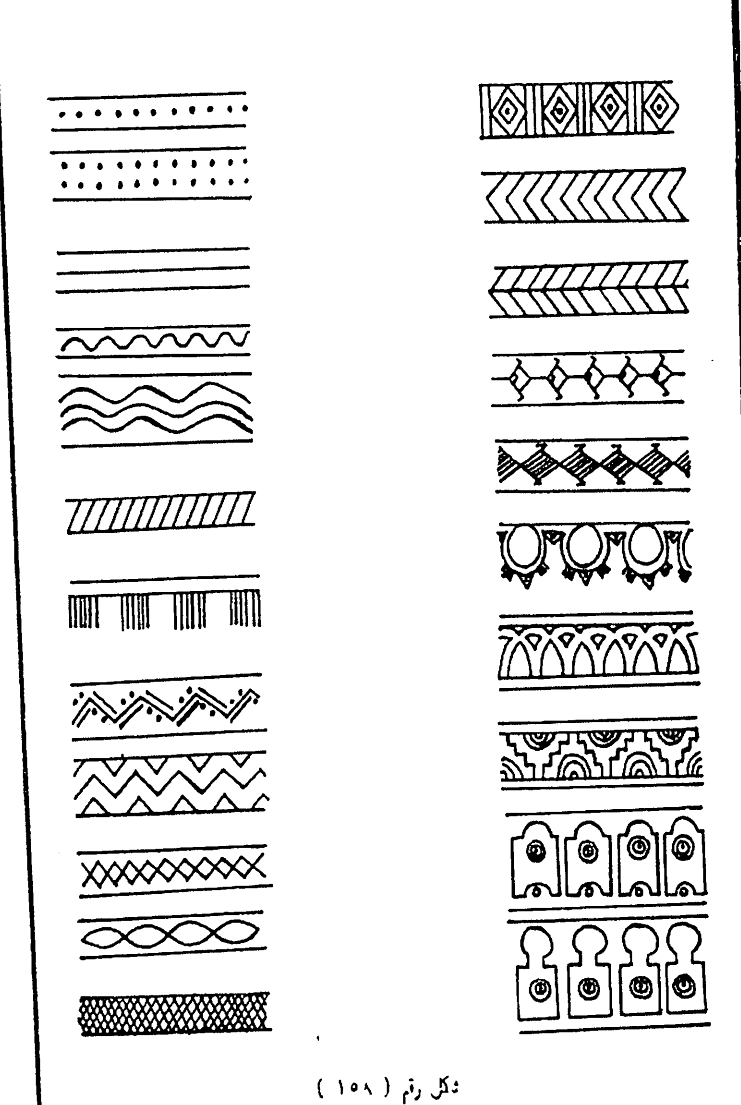
شكل رقم (١٥٣)

شكل رقم (١٥٤)

شكل رقم (١٥٥)

شكل رقم (١٥٦)

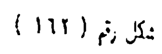
شكل رقم (١٥٧)



شكل رقم (١٥٨)

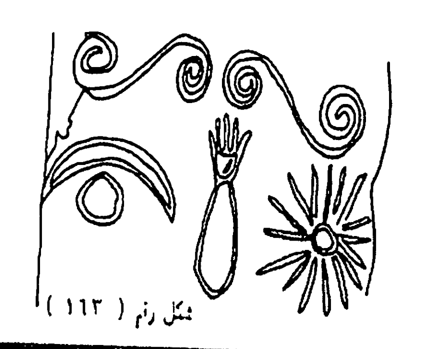
شكل رقم (١٥٩)

شكل رقم (١٦٠)



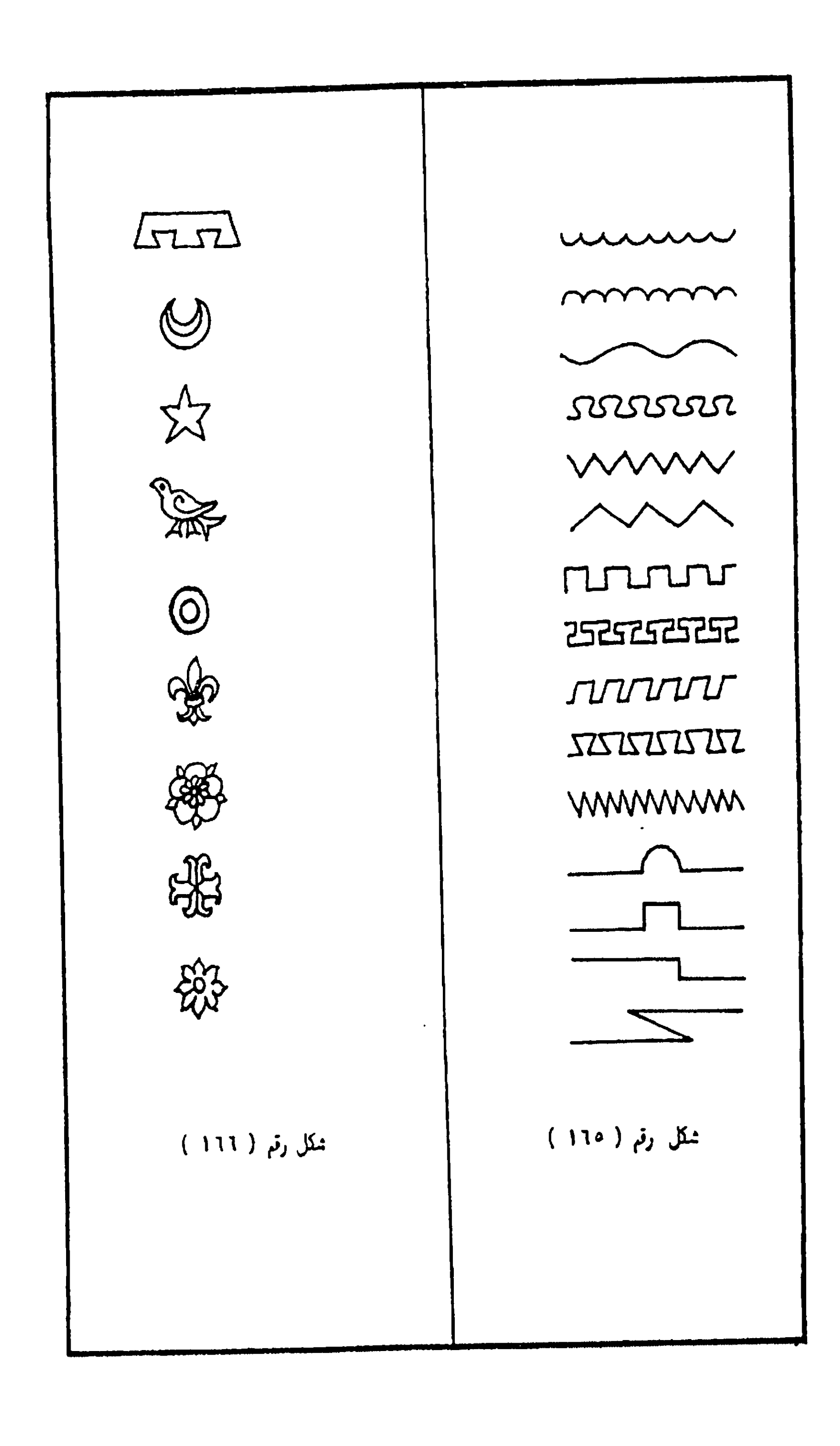
شكل رقم (١٦١)

شكل رقم (١٦٢)



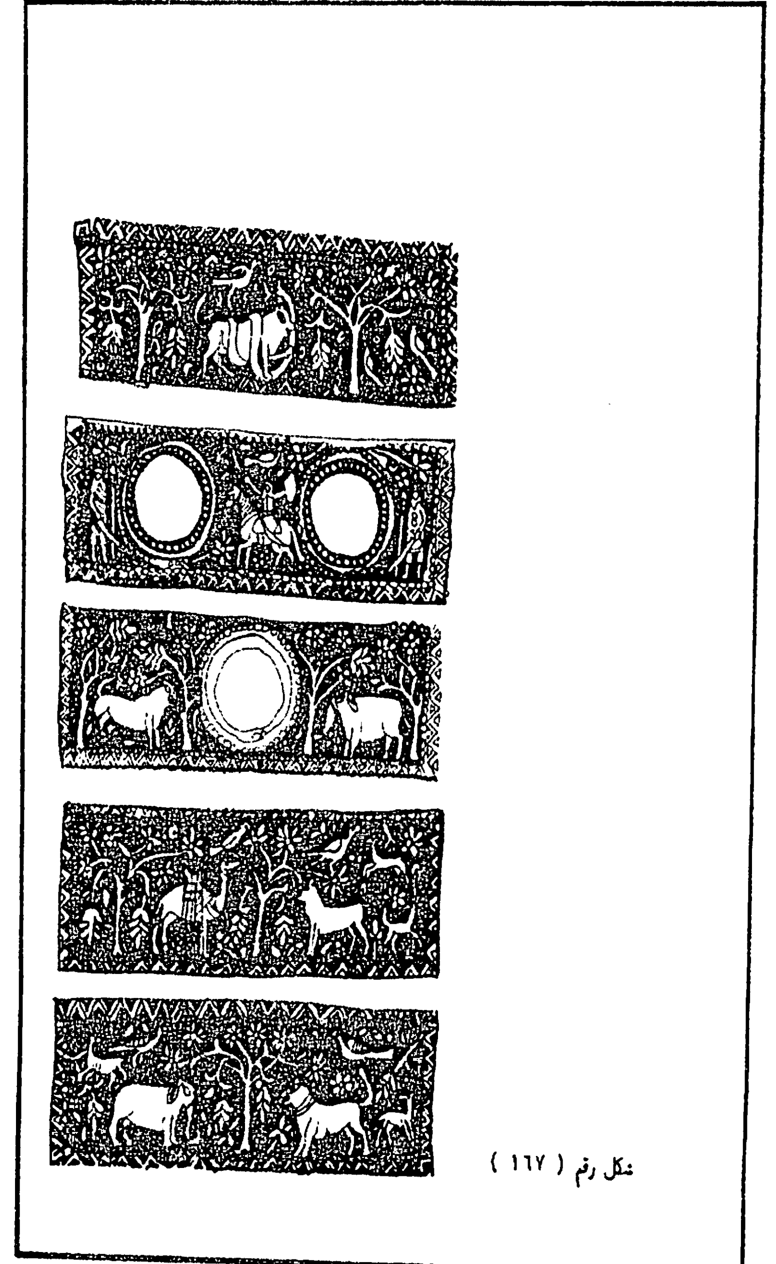
شكل رقم (١٦٣)

شكل رقم (١٦٤)

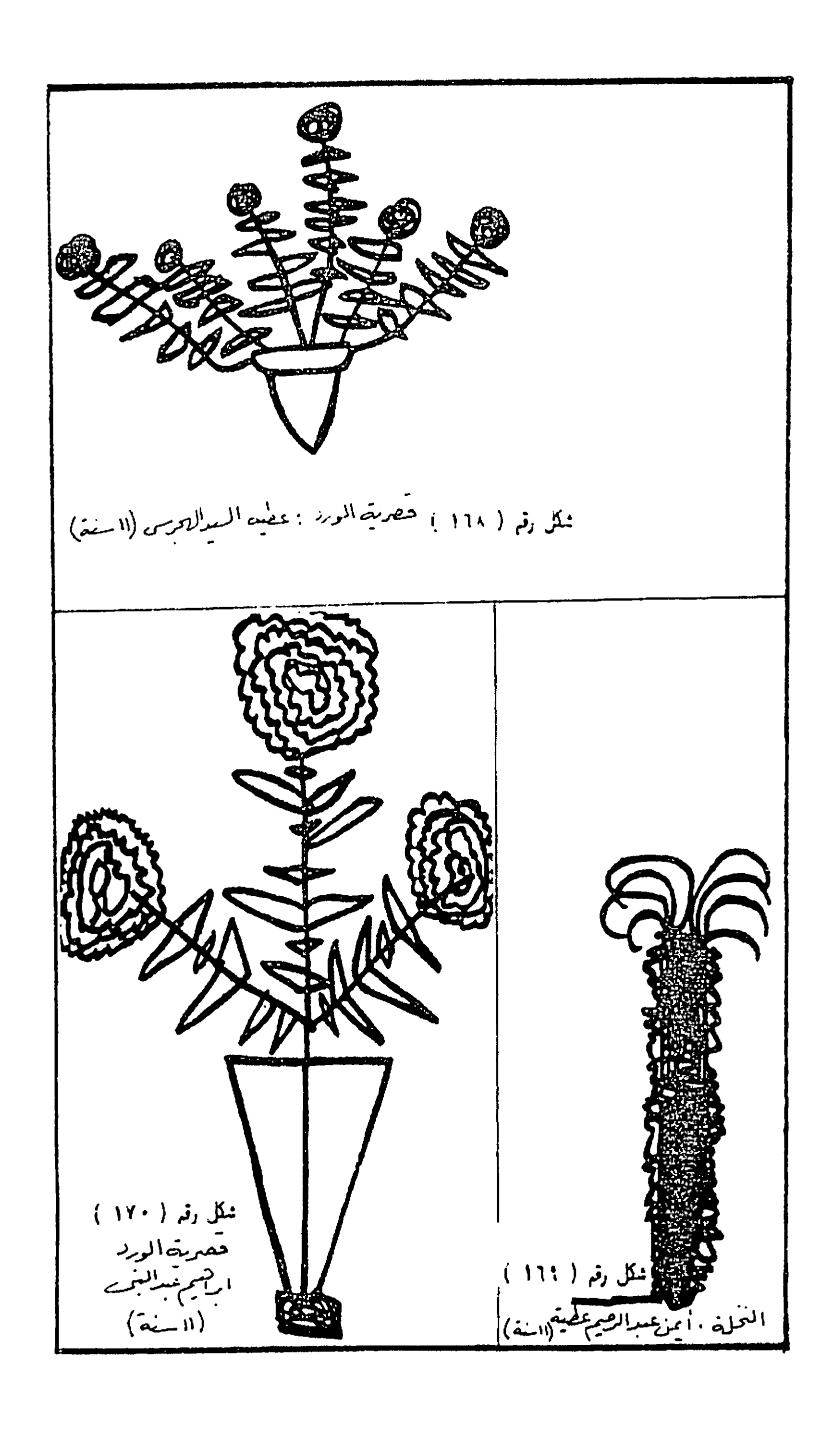


شكل رقم (١٦٥)

شكل رقم (١٦٦)



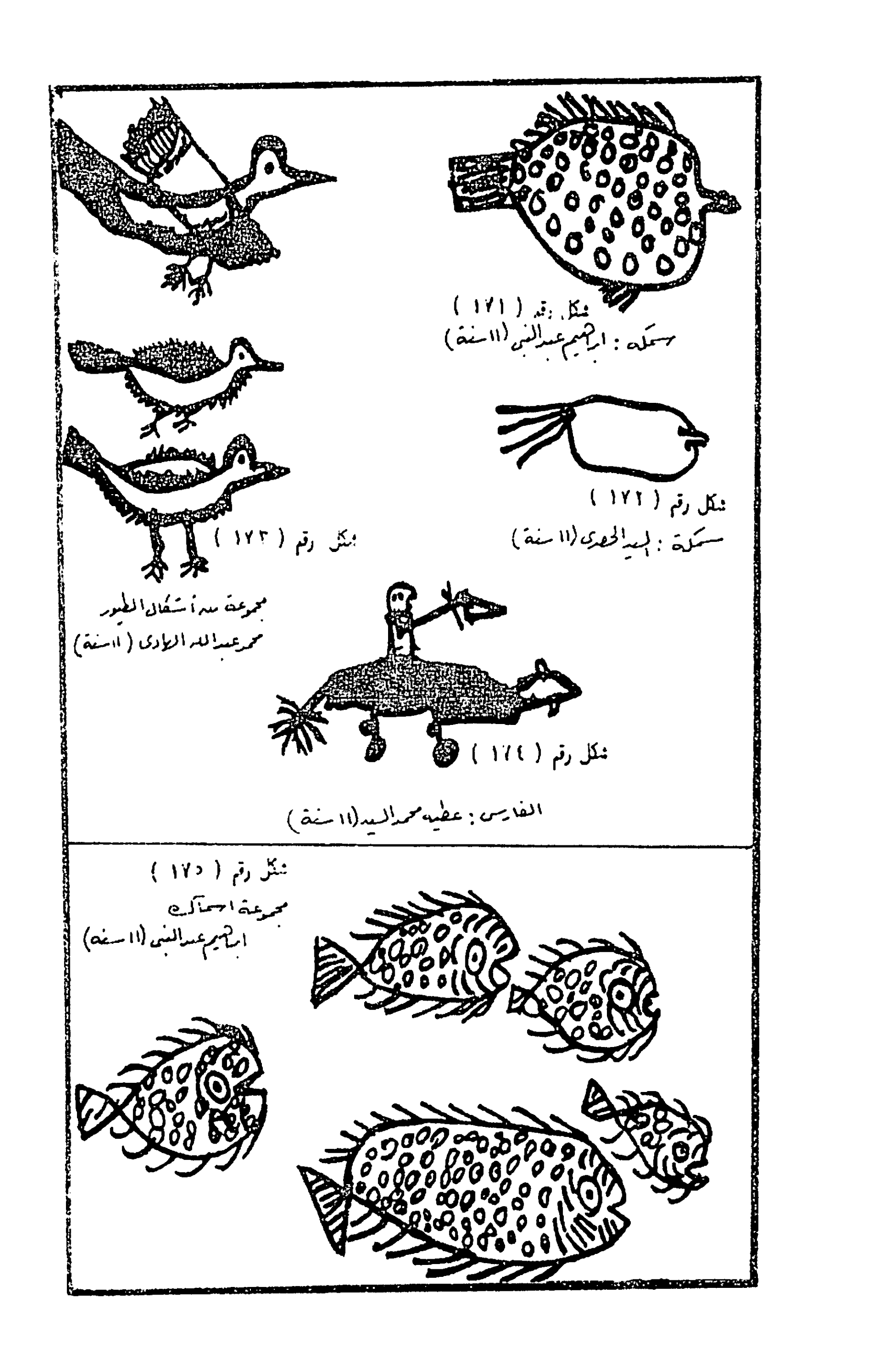
شكل رقم (١٦٧)



شكل رقم (١٦٨) قصرية الورد : عطيه السيد العربى (١١ سنة)

شكل رقم (١٦٩)
النخلة . أيمن عبد الرحيم عطية (١١ سنة)

شكل رقم (١٧٠)
قصرية الورد
ابراهيم عبد النبى
(١١ سنة)



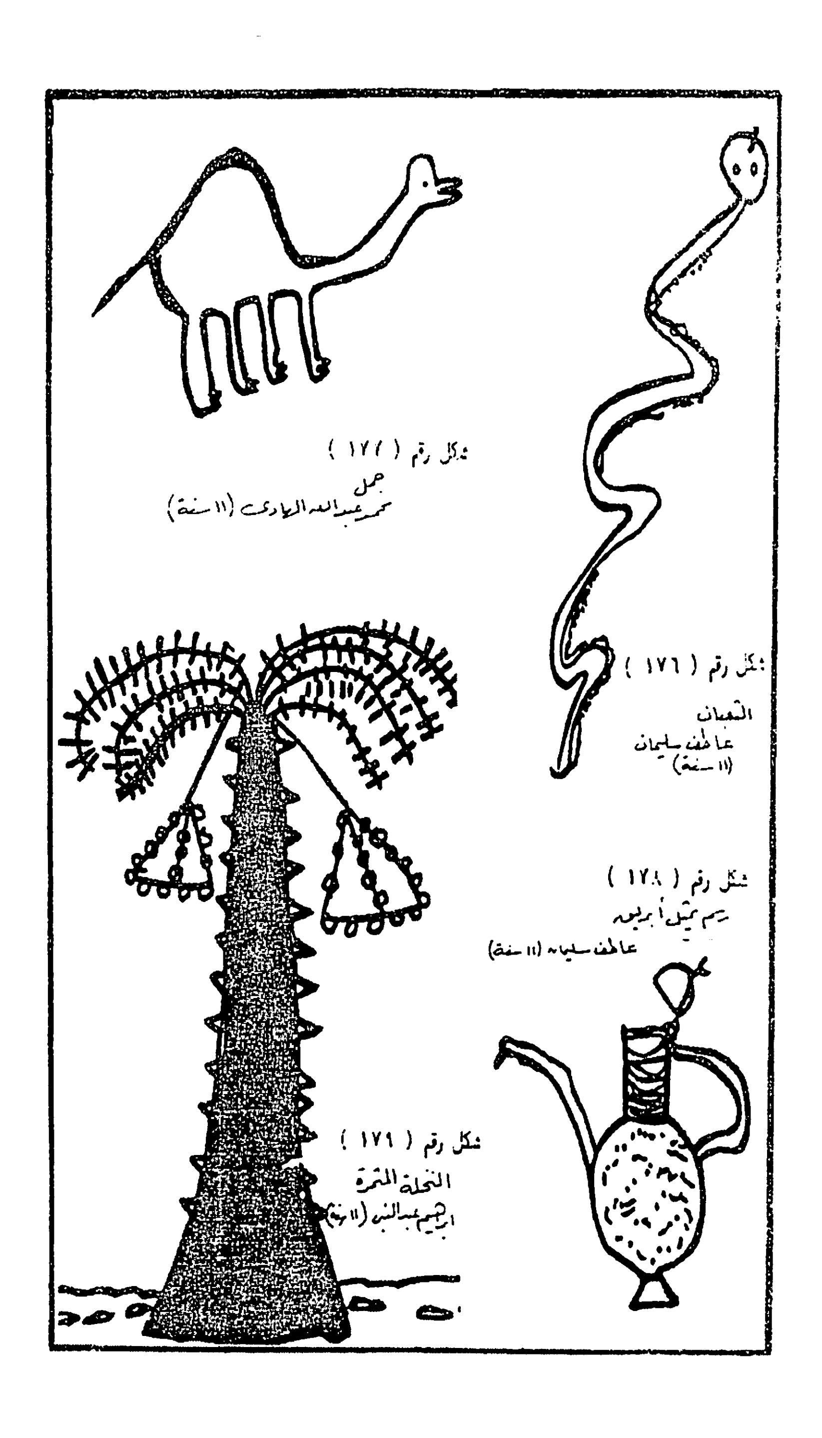
شكل رقم (١٢١)
سمكة : ابراهيم عبد النبى (١١ سنة)

شكل رقم (١٢٢)
سمكة : السيد الجوهرى (١١ سنة)

شكل رقم (١٢٣)
مجموعة من أشكال الطيور
محمد عبد الله الرادى (١١ سنة)

شكل رقم (١٢٤)
الفارس : عطيه محمد السيد (١١ سنة)

شكل رقم (١٢٥)
مجموعة اسماك
ابراهيم عبد النبى (١١ سنة)



شكل رقم (١٧٦)
الثعبان
عاطف سليمان
(١١ سنة)

شكل رقم (١٧٧)
جمل
محمد عبد الله الهادى (١١ سنة)

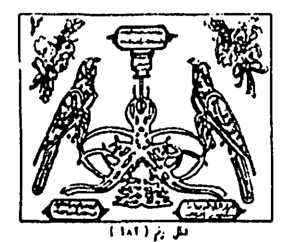
شكل رقم (١٧٨)
رسم يمثل أبريق
عاطف سليمان (١١ سنة)

شكل رقم (١٧٩)
النخلة المثمرة
ابراهيم عبد النبي (١١ سنة)

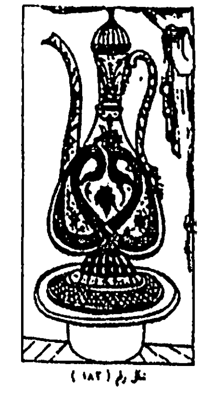
شكل رقم (١٨٠)



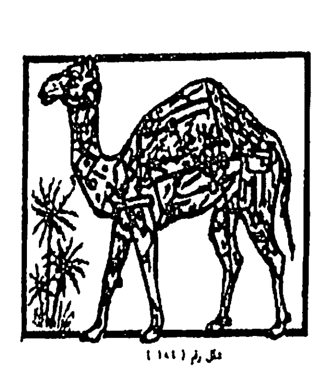
شكل رقم (١٨١)



شكل رقم (١٨٢)



شكل رقم (١٨٣)

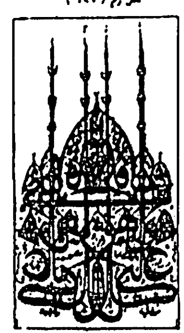


شكل رقم (١٨٤)

شكل رقم (١٨٥)



شكل رقم (١٨٦)



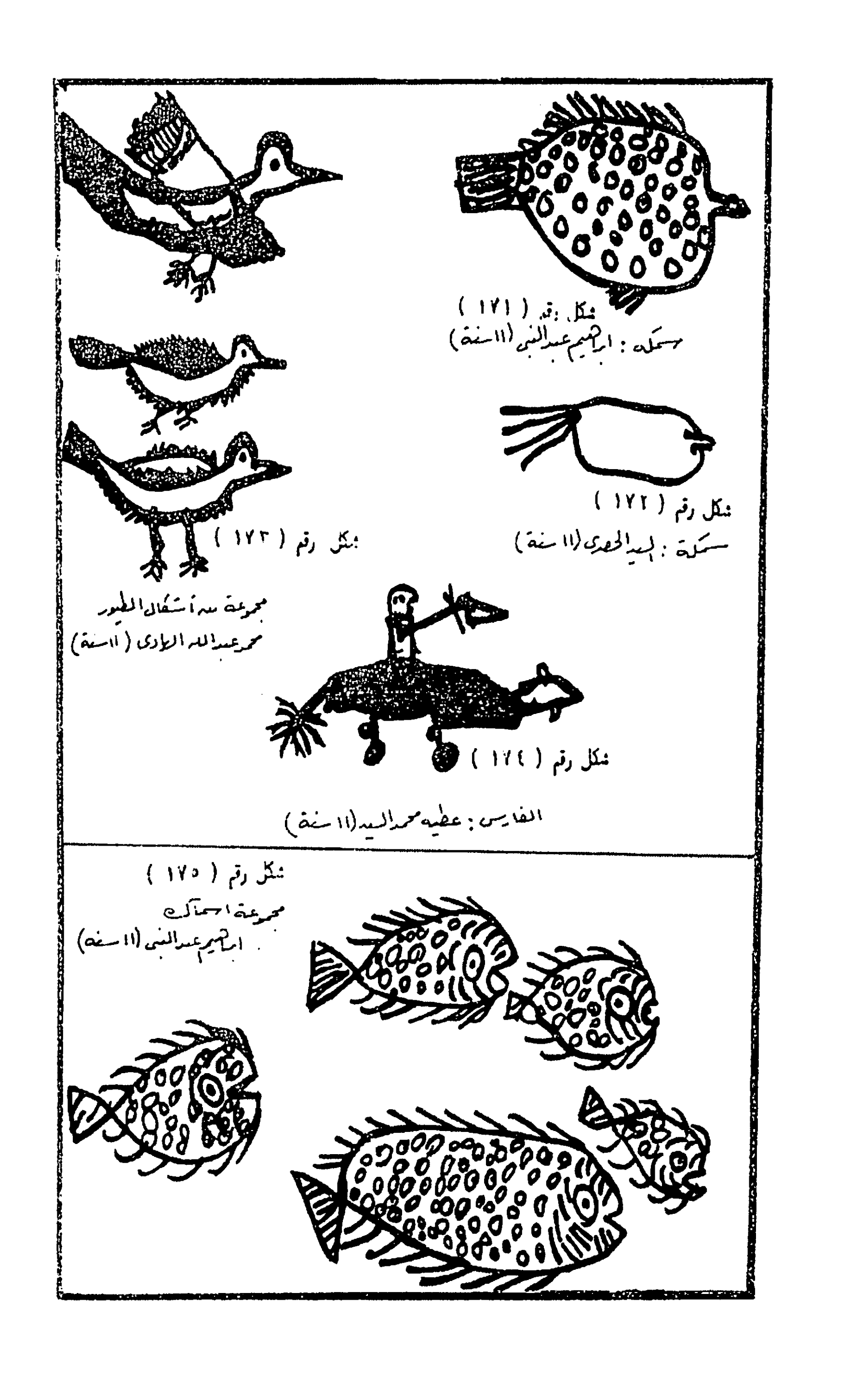








شكل رقم (١٨٢)



شكل رقم (١٧١)
سمكة : ابراهيم عبد النبي (١١ سنة)

شكل رقم (١٧٢)
سمكة : السيد الجوهري (١١ سنة)

شكل رقم (١٧٣)
مجموعة من أشكال الطيور
محمد عبد الله الرازي (١١ سنة)

شكل رقم (١٧٤)
الفارس : عطيه محمد السيد (١١ سنة)

شكل رقم (١٧٥)
مجموعة اسماك
ابراهيم عبد النبي (١١ سنة)

مصادر الكتاب

١ - ابراهيم حماده: **خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال**، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٣.

٢ - ابن اياس: **بدائع الزهور فى وقائع الدهور**، القاهرة، فرانزتشانسير ١٩٦١، ط٢، تحقيق محمد مصطفى (د).

٣ - ابن شاهين: **الاشارات فى علم العبارات**، عيسى البابى الحلبى، القاهرة بدون تاريخ.

٤ - أبى المنذر هشام بن محمد السائب الكلبى المتوفى ٢٠٤ هـ: **الاصنام** تحقيق أحمد زكى، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٥.

٥ - أحمد أمين: **قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية**، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥٣.

٦ - أحمد تيمور: **الأمثال العامية**، مطابع دار الكتاب العربى بمصر، ط٢ ١٩٥٦.

٧ - أحمد محمد القومى: **جريدة الأستاذ**، الجزء السادس، السنة الأولى ٢٧/ ٩/ ١٨٩٢.

٨ - إدوارد وليم لين: **المصريون المحدثون، شمائلهم وعاداتهم فى القرن التاسع عشر** ترجمة عدلى طاهر نور، مطبعة الرسالة، مصر ١٩٥٠

٩ - الشهنامة للفردوس، شرح وتحقيق الدكتور عبد الوهاب عزام

١٠ ـ الدسيرى: حياة الحيوان وبهامشه عجائب المخلوقات للقزوينى، مطبعة الاستقامة، مصر ١٩٥٤.

١١ ـ المسعودى: مروج الذهب ومعادن الجوهر، القاهرة، مطبعة السعادة جـ١ ط٤، مايو ١٩٦٤ تحقيق (محمد محى الدين عبد الحميد).

١٢ ـ الموسوعة العربية الميسرة: القاهرة، دار القلم ومؤسسة فرانتلين للطباعة والنشر ١٩٦٥ (إشراف: محمد شفيق غربال).

١٣ ـ بدر الدين أبوغازى: المثال مختار، المكتبة العربية، الثقافة والإرشاد القومى القاهرة ١٩٧٤.

١٤ ـ زكى محمد حسن (د): الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى، القاهرة، دار الكتاب العربى، ١٩٤٠.

١٥ ـ سعد سعد الخادم: معالم من فنوننا الشعبية المكتبة الثقافية الشعبية، دار المعارف، مصر، ١٩٦١.

١٦ ـ الأزياء الشعبية المكتبة الثقافية، وزارة الثقافة والإرشاد القومى، القاهرة، ١٩٦١.

١٧ ـ الرقص الشعبى فى مصر، المكتبة الثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٧٢.

١٨ ـ الفنون الشعبية فى النوبة، المكتبة الثقافية، الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر، ١٩٦٦.

١٩ ـ الخبرة البدوية وأثرها فى التعبير الفنى، دار المعارف بمصر، ١٩٥٥.

٢٠ ـ سير جيمس فريزر: الغصن الذهبى، دراسة فى السحر والدين، الترجمة العربية، إشراف الدكتور أحمد أبوزيد جـ١، الهيئة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٧١.

٢١ ـ عبد الله النديم: جريدة الأستاذ. الجزء الرابع سنة ١٩٨٢.

٢٢ ـ مجلة الأرغول: ١٥ سبتمبر١٨٩٤.

٢٣ ـ عبد الغنى النابلسى: تعطير الانام فى تعبير الانام، عيسى البابى الحلبى القاهرة، بدون تاريخ.

٢٤ ـ محمد بن سيرين: منتخب الكلام فى تفسير الاحلام، عيسى البابى الحلبى، القاهرة، بدون تاريخ.

٢٥ ـ مجلة التراث الشعبى: العدد الخامس. السنة السادسة ١٩٧٥، المركز الفلكلورى. وزارة الإعلام. بغداد.

٢٦ ـ مجلة التراث الشعبى: العدد الثانى عشر. السنة السادسة ١٩٧٥، المركز الفلكلورى. وزارة الإعلام. بغداد.

٢٧ ـ مجلة التراث الشعبى: العدد السابع. السنة السادسة ١٩٧٥، المركز الفلكلورى. وزارة الإعلام. بغداد.

٢٨ ـ مرجريت ترويل: أصول التصميم فى الفن الإفريقى، القاهرة، دار الكاتب العربى. ترجمة (مجدى فريد وصلاح طاهر) بدون تاريخ.

٢٩ ـ قاسم أمين: المفتاح، الجزء السابع.

٣٠ ـ ناجى زين الدين المصرف: بدائع الخط العربى، وزارة الإعلام، بغداد، مديرية الثقافة العامة، السلسلة الفنية / ١٩، ١٩٧١.

المراجع الأجنبية

31. A. Bel. M., Les arts genes feminins en Algerie (Tlemcen. Al - gerie. 1939)

32. Aldrich. C. R., The primitive mid and modern civilization (Kegan paul, London, 1931)

33. Ammar. H., Growing up in an egyptian Village SILWA, province of Aswan (Routledge & Kegan Paul. London 1954).

34. Artin Y., Contribution a L'Etude du Blason en Orient (London 1902)

35. Balfoure. E., The Encyclopaedia of India and of eastern and southern Asia. Vol. III. Austria, 1968.

36. Belackman. W. S., Some Social and Religious customs in modern Egypt. (Bull. Sct. R. G. E. T 14 - 1926)

37. Belackman. W. S., Les Fellahs de la haute Egypt (Paris poyot, 1948)

38. Bertholon., Origines neolothique des tatouages M. Afrique (Paris, 1904)

39. Boeglin. M. C., ETHIOPIE Notice -- Guide de l'Exportateur et du voyageur (Societe editrice Du Moniteur Officiel Du ommerce et de L'industrie. (Paris, 1933)

40. Busset. M., La Technique Moderne Du Table au (DELAG RAVE. Paris, 1929)

41. Caloyanni. M., Etude des tatouages Sur les criminels d'egypte (Bull inst. Egypt T5 1923 -- P. 115 -- 128)

42 - Carswell. J., Coptic tattoo designs with foreworcd by margart Murray 2nd edition, Beirut, 1958

43. Chantre. E., Recherces Anthropologiques Egypte (Lyon - Rey, 1904)

44. CLine. W., Notes on the people of Siwah and EL Garah in the Libian desert (London -- General Series in authropology N4 -- 1936)

45.Cdin. G. S. Note de dialwctologce arabe (BIFAO 1921 t. 18).

46.Congres International Des Arts Populaires, Prague, Paris, Institute International De Cooperation Intellectuelle, Societe des Nations, paris, 1928.

47. Coppin. F. J., LE BOUCLIER de - L'EUROPE, Paris, 1686.

48. Davenport. M., The book of costume (New - york, 1948).

49. DAWSON. W. R., A bibiliography of works relating to mummification in Egypt., danc caire. Mem. Inst. D'egypt, T. 13, 1929)

50. De Rachewiltz. B., EROS Noir (Milan - La Jeune Parque, 1943)

51. Derry. D. E., Mummification II - Methods practised at different periods, dans Annales du Serv des Antiq. de :'Egypte, T. 10 LI, 1942, P. 240 - 270.

52. Dictionary of Art 5, Mc Graw - Hill, London

53. Doresse. J., L'empire du Pretre-Jean Vol. I (Paris. Plon, 1957)

54. Ency. of the Arts (edited by Dagobert D. Runes & Harry G. Schrickel, New - York, 1946)

Ency. of World Art. V.10 55.

56. Ency. of Religion and ethics (edited by, James Hastings. Vol. 12, 1921)

57. Ency. Britannica Vol. 21 London, 1970

58. Everman's Ency. Vol. XII. London, (1931 - 1932)

59. Fouquer., Le tatouage medical en Egypt (Lyon - archives dienthropologie criminel N13. 1899) P 270.

60. Francastel. P., Peinture et Societe (Gallimard, Paris, 1955)

61. Frazer. J. G. The Golden Bough. a study in magic and Religion London, 1917)

62. Fry. R., Reflections on British painting (Faber & Faber, London, 1934)

63. Gandour., Les Ghagars - Cairo (Rev du Monde Egyptien T2 N12, 1922)

64.Gordon. P., L'initiation Sexuelle et L'evalution Religieuse, Paris, P. U. F., 1946.

65. Guriand. F., Mythologie Generale (Larousse - Paris, 1935)

66. Harrison, M., Museums and Young people in great Britain and the Britich Commonwealth. Museumes and young people (International Council of Museums Unescohouse, Paris, 1952).

67. Hornblower. G. D., Notes and News dans the Journal of Egypt - ian Archeology.t. 17, 1931. P - 145

68. Kurz. Hild., Italian Models of Hogarth's picture stories Journal of the warburgh and courtauld institutes London V. XV, 1952 No. 3 - 4 P. 163 - 168

69 - Kahle. P., Das Krokoodilspiel ein Egyptisehes Schattenspiel. 1915

70. Keimer. I., Remarques sur le tatouage dans L'Egypte ancienne (Memories Inst. Egypte T53 - 1948)

71. Klippel. E., Etudes sur le Folklore bedouin de LEgypte, dans Bull. Soc. Khediv. de Geogr. d'Egypte, le Serie, no 10, 1911, P. 1-48 du tire a part

72. Lacassagne. J., Tatouages du milieu (Albums du crocodile - assoc gen Le l'internat) (des hospices - Layon A2 - N5 1934)

73. Lacassagne. J. & Herber. J., du tatouage chez Ie prostit - uees de france et d'Afri que nord (Rev inter de cirminalistique, Paris N9- 1934)

74. Lane. E. W., The manners and customs of modern Egyptians (London, everymans, 1836)

75. LAROUSE INSCYCLOPEDIA OF PREHISTORIC AND ANCIENT ART. (GENERAL EDITOR, Rene Hughe, Paul Hamlyn., London, 1962)

76. Leuzinger. E., Africa. The Art of the Nogro peoples (MMethuen, London, 1960)

77. Lhote. H., A La decouverte des freques du Tassili (FRANCE B. Arthaud. 1958)

78. Lips. E. J., The origin of hings (London. Harrap. 1949)

79. Male. E., L'Art Religieux Du X IIe Siecle En France (Calin Paris, 1947)

80. Mand EL. G., les manuscrits a peintures (Pont Rayal Paris, 1964)

81. Moreau - Vauthier. G., The Technique of painting (Hein - emann. London, 1928)

82. Murray G. W., The people of wadi kenus, The Cairo Scientifice Jornal N35, 1909, P., 203 -- 206

83. Myers. C. D., Tatuing (London, Journal of the anthro - pological institute of G. B. 1902) T33 P. 82 -- 89.

84. Piaget. J., & Inhlder. B. & Szeminska. A., La Geometrie Spontanee De l'enfant (Paris. P. U. F. 1948).

85. Piot. J. Bey., Causerie Ethnographique sur Ie Fellan (Bull Sc. KH. GEO. 1900. Le Cairo A. Press).

86. Ricard. P., L'art Musulman (hachett. Paris, 1924).

87. Robertson J. M., A Short history of christianity Watts & Co. London, 1937).

88. Roth. L., Tatoo in Tunis (London - Man N.5 1905 P. 129 - 1)

89. Siyavusgil. Sabri Esat., karagoz. Istanboul - Basimevi, 1951.

90. Stites. R., The Arts and man (Mc Graw Hill Book. New - yourk. 1940).

91. Strauss. L. C., Triste tropique - (Paris - plon, 1955).

92. The ency. American Vol. 26, U. S. A., 1962.

93. Verrill. A. H., Coutumes et croyances et ranges (Paris - Payot, 1955).

94. Wainwright, G. A.,: Ancient Survials in Modern Africa, Extrait du Bulletin de La Societe Sultanieh de Geographic Cairo T.9: 1919 - 1920.

95. Waiker. J., Flok Medicine in Modern Egypt (Luzuc, London, 1934).

96. Westermarck. E., Survivanges Paiennes Dans La civilization Mahometane (Paris, Payot, 1935).

97. Wilenski, R.H., An outline of English painting (Faber & Faber, London, 1933).

98. Winkler. H. A., Importance des marques de propriete usitees chez les bedouins d'Egypte, dans Bull. Soc. Roy. Geogr. D;Egypte; T. XIX 1937, P. 267 - 270.

99. World university Ency. V. 14 (BBooks inc. New - york. 1968).

100. Wright. T., Histoire de la caricature. Paris, Garner Freres. 1866.

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب